



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Formy dialogowe w gatunkach prasowych

**Author:** Magdalena Ślawska

**Citation style:** Ślawska Magdalena. (2011). Formy dialogowe w gatunkach prasowych. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Uniwersytet Śląski  
Wydział Filologiczny  
Instytut Języka Polskiego

Magdalena Ślawska

## FORMY DIALOGOWE W GATUNKACH PRASOWYCH

Praca doktorska  
napisana pod kierunkiem  
prof. dr hab. Małgorzaty Kity

Katowice 2011

## SPIS TREŚCI

Wstęp .....	6
-------------	---

### Rozdział I

#### O gatunku prasowym –

między paktem a przekazem .....	14
Tekst a gatunek .....	16
O gatunku dziennikarskim/medialnym.....	17
Funkcjonalność i komunikatywność .....	19
Pakt faktograficzny .....	22
Przekaznik jest przekazem .....	23
Prasowość tekstu .....	25
Typologia gatunków prasowych .....	27
Gatunki informacyjne .....	29
Gatunki publicystyczne .....	30
Gatunki dialogowe i niedialogowe.....	32

### Rozdział II

#### O dialogu w komunikowaniu –

między nadawcą a odbiorcą .....	34
Struktura dialogu .....	35
Dialog a rozmowa .....	36
Dialog, monolog a trilog .....	37
Filozofia dialogu .....	38
Dialogowa zasada tekstu .....	39
Dialog w komunikacji .....	40
Modele komunikacji językowej .....	42
Komunikacja – interakcja – dyskurs .....	45
Odbiorca – współtwórca dialogu .....	47

Komunikowanie medialne/masowe .....	47
Teorie komunikowania medialnego .....	49
Społeczeństwo medialne .....	50
Masowy odbiorca .....	51
Oddziaływanie mediów .....	53

### Rozdział III

#### O wywiadzie prasowym –

między gatunkowym wzorcem a jego modyfikacjami .....	56
Historia wywiadu i próba typologii .....	59
Wzorzec gatunku .....	60
Wyznaczniki gatunku .....	62
Uczestnicy wywiadu .....	62
Dziennikarz i jego rozmówca .....	69
Przeprowadzający wywiad – metamorfozy .....	71
Udzielający wywiadu – metamorfozy .....	78
„Niedialogowe” wywiady .....	82
Wywiady w innej gatunkowej szacie .....	87

### Rozdział IV

#### O gatunkach niedialogowych –

między monologiem a (za)pisany dialogiem .....	93
Dialog (za)pisany .....	94
Dialogowane reportaże .....	94
Dialogowane felietony .....	105
Dialogowane komentarze .....	117
Dialogowane recenzje .....	121
Dialog „dla” .....	125

### Rozdział V

#### O interaktywności –

między dziennikarzem a czytelnikiem .....	127
---	-----

Dialog intratekstowy i intertekstowy .....	129
Zaproszenie do dialogu .....	132
Dialogi intertekstowe – interakcyjność .....	134
Ślady odbiorcy w tekście .....	136
Formy adresatywne .....	137
Stylizacja na język odbiorcy .....	142
Teksty prasowe o charakterze interakcyjnym .....	143
„Miejsca” czytelniczej obecności .....	146
Czytelnik współtwórca .....	153

## Rozdział VI

### O intertekstowości –

między tekstem a tekstem .....	157
Intertekstualność a dialog .....	157
Intertekstowość a interakcyjność .....	160
Dyskurs prasowy a intertekstowość .....	161
Kolążowość tekstów prasowych .....	162
Intergatunkowość .....	164
Międzytekstowość w prasie .....	165
O polemiczności .....	165
Relacja tekst – tekst .....	171

## Rozdział VII

### O wielogłosach –

między głosowością a wizualnością tekstu .....	181
Dialogi intratekstowe .....	181
Wielogłosowość .....	182
Dwugłosy i trójgłosy .....	185
Strategie nadawczo-odbiorcze .....	191
Kwestie gatunku w formule wielogłosu .....	192
Różne punkty widzenia .....	196
Wielogłosy .....	201
Infografika .....	208

Modyfikacje wielogłosowe .....	208
Rozdział VIII	
O dialogu w miejscach strategicznych tekstu –	
między „grafiką” dialogu a wyborem miejsca w tekście .....	213
„Grafika” dialogu .....	213
Miejsca strategiczne i orientacyjne w tekście .....	214
Dialogowane tytuły .....	216
Dialogowane lidy .....	220
Dialogowana rama tekstu .....	224
Dialogowane śródtytuły .....	227
Podsumowanie .....	229
Literatura cytowana .....	232
Wykaz źródeł .....	251

## WSTĘP

„Pracujący we współczesnych mediach dziennikarze dążą do przełamania barier stworzonych przez naturalne w tych warunkach i zgodne z istotą komunikacji medialnej zakwalifikowanie jej do jednostronnej, zhierarchizowanej i pozbawionej kontroli nad aktywnością odbioru komunikacji masowej. Zbliżenie do odbiorców polegać ma przede wszystkim na zmniejszeniu dystansu komunikacyjnego pomiędzy oboma podmiotami komunikacji medialnej, na zneutralizowaniu braku bądź ewentualnym ustanowieniu wspólnego TU i TERAZ oraz na osłabieniu negatywnych skutków masowości odbioru komunikatów medialnych. Aby to osiągnąć, dziennikarze posługują się najczęściej określonymi skryptami i scenariuszami komunikacyjnymi albo wybierają najwłaściwszy dla wykreowanej przez siebie formy kontaktu styl i gatunek wypowiedzi” (Nowak, Tokarski 2007: 20). Aby zmniejszyć ten medialny dystans nadawczo-odbiorczy, dziennikarze bardzo często wybierają formy dialogowe jako podstawowe scenariusze komunikacyjne. Niniejsza praca jest próbą odpowiedzi na pytania, jak wyglądają takie dialogowe skrypty i jak wybór formy dialogowej wpływa na kształt gatunków prasowych. Moim podstawowym celem była bowiem analiza różnych przejawów dialogowości z perspektywy genologicznej.

Opis dialogowości w prasie może posłużyć szerszemu spojrzeniu na kwestie przemian gatunków prasowych, a te można odnieść do zjawisk obecnych we współczesnej kulturze i komunikacji. Należy podkreślić, że po roku 1989 wystąpiła w mediach rewolucja komunikacyjna, a wyraźne zmiany komunikacji medialnej odcisnęły swoje piętno na gatunkach medialnych, czyniąc z nich twory rozmyte, hybrydyczne, tworzące różnorodne konstelacje i wchodzące w różnorakie interakcje.<sup>1</sup> W obszarze gatunków medialnych coraz częściej można zaobserwować tendencje, które są w stosunku do siebie przeciwstawne, np.: indywidualizację, homogeniczność,

---

<sup>1</sup> Medioznawcy i genolodzy zwracają uwagę na trudności w badaniu gatunków; por. np.:

„Czyż w czasach manifestacyjnego zacierania granic pomiędzy wszelkimi formami wypowiedzi, pomiędzy literaturą a tekstami pozaliterackimi a przede wszystkim w czasach, gdy piśmiennictwo zdaje się składać niemal wyłącznie z form hybrydycznych, nie nazwanych i jeszcze nie rozpoznanych, genologia jest jeszcze potrzebna? Lub choćby użyteczna? – a jeśli tak to w jaki sposób?” (Bolecki i Opacki 2000: 5).

„Czy mówienie o gatunkach dziennikarskich w odniesieniu do tekstów o płynnej, «zmaconej» strukturze, ma sens? Zachowanie takiej czy innej konwencji gatunkowej oznaczałoby po prostu «zamrażanie» owej płynności, powrót do arbitralnie zaznaczonych granic między typami wypowiedzi – granic, które są zupełnie niezrozumiałe w dzisiejszym społecznym życiu i w kontekstach interaktywnej komunikacji (...)” (Bauer 2009: 329).

intermedialność czy konwergencję gatunków medialnych. Bogusława Dobek-Ostrowska podkreśla, że przeobrażenia mediów drukowanych i ich adaptacja do nowych warunków przebiega szybciej i sprawniej niż mediów elektronicznych. Autorka wymienia kilka wymiarów autonomizacji mediów: polityczny, ekonomiczny, społeczny, technologiczny i profesjonalny. Wymiar społeczny polega na tym, że media stają się zależne od swojej publiczności, która wcześniej była jedynie pasywnym odbiorcą (Dobek-Ostrowska 2006: 25-26). „Media w Polsce, podobnie jak na całym świecie, wchodzą coraz wyraźniej w fazę koncentracji. Widać to zwłaszcza na przykładzie koncernów prasowych, przekształcających się w grupy multimedialne działające we wszystkich obszarach komunikowania. Przeciwnicy tego procesu obawiają się skoncentrowania władzy nad mediami w rękach właścicieli tych grup i zagrożenia dla pluralizmu opinii, ale nie brak także i takich wypowiedzi, że rozwój nowych środków komunikowania, w tym interaktywnych, określanych jako media dialogu społecznego, daje odbiorcom prawo głosu i wyboru” (Bajka 2008: 205-206).

„Pozytywną stroną mediów jest to, iż przezwyciężyły dwie bariery, z którymi do tej pory ludzkość borykała się bezskutecznie: czasu i przestrzeni. To wielka rewolucja w historii życia człowieka na Ziemi. Na naszych oczach ludzkość wchodzi w trzeci etap dziejów. Pierwszy to były czasy wspólnot plemiennych, później narodowych, od początku XX wieku datuje się powstanie społeczeństwa masowego, a już z końcem tego samego stulecia, dzięki rozwojowi mediów, przekształcamy się w społeczeństwo planetarne” (Kapuściński 2005: 136). Medioznawcy podkreślają, że żyjemy w społeczeństwie medialnym (por. Goban-Klas 2005a, 2005b, Mikułowski Pomorski 2006a, Golka 2008, Michalczyk 2008).<sup>2</sup> Tomasz Goban-Klas definiuje, że jest to społeczeństwo, w którym międzyludzkie kontakty mają w przeważającym stopniu charakter zapośredniczony, medialny, w którym niemal wszystkie działania ludzkie są wspomagane przez techniki medialno-informacyjne, media tworzą kulturę medialną, a infrastruktura medialna jest podstawą sieci i obiegów informacyjnych (Goban-Klas 2007: 18).

Dwie pojawiające się w rozprawie kategorie, takie jak dialog i gatunek, skłoniły mnie do podejścia interdyscyplinarnego; bliska mi była idea lingwistyki zintegrowanej, językoznawstwa określanego jako „otwarte” (Furdal 1977). Rozprawa zawiera więc

---

<sup>2</sup> Pogląd, że czasy współczesne można nazwać dobą medialną, wyrażają także językoznawcy (Bajerowa 2003: 158).



szereg pojęć z zakresu genologii, teorii komunikacji, medioznawstwa, lingwistycznej teorii tekstu oraz socjolingwistyki czy literaturoznawstwa. Najbliższa metodologicznie była mi perspektywa językoznawcza z wyraźnym nastawieniem genologicznym. W kontekście dialogu nie mogło zabraknąć spojrzenia z perspektywy nauki o komunikacji czy perspektywy interakcjonizmu. Wydaje mi się, że zróżnicowane perspektywy badawcze poszerzają ścieżki interpretacji.

Analizy form dialogowych w prasie mieściły się w nurcie badań genologii lingwistycznej<sup>3</sup>, która traktuje gatunek w sposób zintegrowany. Bliskie były mi spojrzenia Marii Wojtak (2004a)<sup>4</sup> i Stanisława Gajdy (1993), ponieważ sam gatunek, za badaczami, traktowałam jako pewien wzorzec tekstu, który ma sobie właściwe wyróżniki gatunkowe. Za autorami uznałam, że gatunek należy analizować całościowo, z perspektywy kilku jego aspektów, takich jak aspekt strukturalny, poznawczy, stylistyczny i pragmatyczny. Analizując teksty prasowe, traktowałam je jako realizacje gatunkowe. Propozycja Bożeny Witosz (2005: 195), aby poszukiwać kategorii „koronnej” w obrębie pola gatunkowego, zaowocowała moją koncepcją, aby za taką kategorię uznać dialog, traktując go jako ważny wyróżnik gatunków prasowych. Powstały więc antynomiczne zbiory: gatunków dialogowych i niedialogowych (monologowych).

W pracy tekst prasowy potraktowałam jako twór interakcyjny. Spoglądałam na wypowiedzi prasowe przez pryzmat teorii Michaiła Bachtina (1986), który każdy tekst ujmuje w perspektywie dialogowej, ponieważ nadawca, pisząc tekst, zawsze projektuje swojego odbiorcę. Szeroko spójrzałam na dialog jako podstawowy sposób komunikacji i ujęłam go w perspektywie komunikowania językowego (Jakobson 1989, Kerbrat-Orecchioni 1980), jak i komunikowania medialnego (Kunczik, Zipfel 2000, Goban-Klas 2005). W perspektywie dialogu jako interakcji przywołałam pojęcie interakcji językowej za Stanisławem Grabiasem (1994); nie mogło także zabraknąć teorii interakcjonizmu symbolicznego Ervinga Goffmana (1981). Teoria socjologiczna Goffmana przeniesiona na grunt komunikologii pozwala analizować interakcje między ludźmi w kontekście ich społecznych kontaktów (Kiełdanowicz 2001).

Te dwie perspektywy dialogu i gatunku spotykają się we współczesnych teoriach dyskursywnych, które tekst i gatunek (koronne obecnie pojęcia językoznawcze) traktują interakcyjnie (Duszak 1998:117 – 125). Niniejsza praca wpisuje się w szereg studiów

---

<sup>3</sup> W tym miejscu odsyłam do monografii *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki* Bożeny Witosz (2005).

<sup>4</sup> Wiele prac Marii Wojtak daje taki obraz myślenia o gatunku, najpełniej jednak autorka wyklada to w monografii *Gatunki prasowe* (2004a).

dotyczących badań dialogu, stylów konwersacyjnych czy interakcyjności dyskursu (Kita, Grzenia red., 2003, 2004, 2006, Witosz red., 2006, 2007).

Literatura dotycząca genologii jest bardzo bogata, poszczególne gatunki dziennikarskie mają już własne monografie (Maziarski 1966, Stasiński 1982, Kita 1998, Rejter 2000, Wolny-Zmorzyński 2004, Magdoń 2005). Widoczna jest próba spojrzenia na gatunki z perspektywy przekazu; i tak pojawiły się opisy gatunków radiowych (Steciąg 2006, Stachyra 2008), telewizyjnych (Godzic 2004, Sobczak 2006, Ptaszek 2007, Szkudlarek-Śmiechowicz 2010), internetowych (Wolny-Zmorzyński, Furman, red. 2010).<sup>5</sup>

Do najważniejszych syntetyzujących opracowań dotyczących gatunków prasowych należy monografia Marii Wojtak *Gatunki prasowe* (2004) i rozprawa Kazimierza Wolnego-Zmorzyńskiego, Andrzeja Kaliszewskiego, Wojciecha Furmana *Gatunki dziennikarskie. Teoria – praktyka – język* (2006), ciekawe rozstrzygnięcia przynosi także artykuł Zbigniewa Bauera *Gatunki dziennikarskie* (2008a).<sup>6</sup>

Zagadnienia dialogu w ujęciu językoznawczym<sup>7</sup> szczegółowo omawiają monografie: Jacka Warchali *Dialog potoczny a tekst* (1991), Urszuli Żydek-Bednarczuk *Struktura tekstu rozmowy potocznej* (1994) i Anety Załazińskiej *Niewerbalna struktura dialogu. W poszukiwaniu polskich wzorców narracyjnych i interakcyjnych zachowań komunikacyjnych* (2006).<sup>8</sup>

W pracy przedmiotem badań uczyniłam formę dialogową. Samo pojęcie *formy* jest szerokie, tłumaczone jako ‘zewewnętrzny kształt, postać, wygląd czegoś’, ‘przejaw,

---

<sup>5</sup> Nie brakuje rozważań o gatunku z perspektywy językowej (Litwin 1989, Bondkowska 2005), z perspektywy pewnych klas gatunkowych (Loewe 2007), czy konkretnego autora (Bauer 2001, Nowacka 2004, Worsowicz 2006a).

<sup>6</sup> Nie można zapominać o szeregu prac dotyczących gatunków dziennikarskich z wyraźnym nastawieniem na kwestie warsztatowe (Niczyperowicz red., 1996, 2001; Adamowski red., 2002; Worsowicz 2006b; Kaczmarczyk 2006; Bortnowski 2007; Wojtak 2008; Skworz i Niziołek red., 2010).

<sup>7</sup> Przywołałam teksty o dialogu o wyraźnym profilu lingwistycznym, nie brakuje jednak monografii dotyczących dialogu z innych dyscyplin naukowych. Przykładowo rozprawa autorstwa Małgorzaty Puchalskiej-Wasył *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka* (2006) omawia wewnętrzne dialogi i ich rolę w różnych aspektach ludzkiego funkcjonowania: „(...) wewnętrzne – czyli toczące się w umyśle jednostki – dialogi są nam dobrze znane. Niejednokrotnie bowiem widuje się na ulicy ludzi „mówiących do siebie” (2006:8). Do pozycji traktujących dialog z perspektywy innych dyscyplin naukowych należą: traktująca o filozofii dialogu rozprawa Beaty Gielewskiej *Dialog we współczesnej edukacji filozoficznej* (2002), Marcina Brockiego *Antropologia. Literatura – dialog – przekład* (2008) podejmująca rozważania o dialogu w kontekście antropologii oraz *Dramatyczność i dialogowość w kulturze* (Krajewska, Ulicka, Dobrowolski red., 2010), która jest „nową propozycją otwarcia dyskusji nad charakterem i zakresem znaczeniowym pojęć dramatyczności i dialogowości” (2010: 9).

<sup>8</sup> Ważne ustalenia przynoszą artykuły Kazimierza Ożoga (1991), Krystyny Daty (1991) i Aleksego Awdiejewa (1991).

odmiana, rodzaj czegoś’ lub ‘struktura, budowa’ (Dubisz red., 2008: 929). Dialog potraktowałam jako pewną strukturę złożoną z wymian (Warchała 1991) – takie formy do odnalezienia w prasie były najłatwiejsze, ponieważ miały „kształt” dialogu, widoczny już na pierwszy rzut oka.<sup>9</sup> Forma dialogowa tłumaczona jako „przejaw”, „postać” pewnych elementów tekstowych była trudniejsza do uchwycenia.

Aby poddać naukowemu oglądowi formy dialogowe na łamach prasy, postanowiłam podzielić je na formy wewnątrztekstowe (intratekstowe) i zewnątrztekstowe (intertekstowe). Próba „mapowania” miejsc dialogowych w prasie ma charakter propozycji, zwłaszcza że zaproponowany podział polega na pewnym uproszczeniu – formy wewnątrztekstowe odnajduję dzięki dialogowej strukturze, natomiast formy zewnątrztekstowe będą identyfikowały przejawy dialogu międzytekstowego.<sup>10</sup> Zaproponowany podział jest tylko próbą podzielenia rozległego materiału badawczego i pokazania, że dialog w tekście może objawiać się na różne sposoby. Jednocześnie chcę podkreślić, że zdarzały się sytuacje takich form dialogowych, które można było zaliczyć do obu grup.

Materiałem badawczym były współczesne teksty prasowe (obejmujące okres od początku XXI w. do dziś), zaczerpnięte z dzienników, tygodników i miesięczników.<sup>11</sup> Analizą objęłam te teksty prasowe, w których była zastosowana formuła dialogowa.

Praca składa się z ośmiu rozdziałów. Rozdział pierwszy został poświęcony kwestiom gatunku, który traktowałam jako abstrakcyjny model, wzorzec. Krótki rys najważniejszych badań nad tą kategorią był wstępem do przedstawienia definicji gatunku dziennikarskiego i wskazania specyfiki gatunków medialnych. Do podstawowych aspektów ich funkcjonowania zaliczyłam pakt faktograficzny i kwestie przekazu (medium). Odniosłam się do zagadnienia prasowości tekstu. Następnie przywołałam różnorodne próby typologizacji gatunków prasowych, uznając za podstawowy podział na gatunki informacyjne i publicystyczne. Rozdział zamknęła propozycja podziału gatunków na dialogowe i niedialogowe.

---

<sup>9</sup> Takie pojęcie formy od razu konotuje takie znaczenia jak forma do odlewania, powielania.

<sup>10</sup> Różnice w pojmowaniu dialogowości opisywał także Stanisław Gajda: „Tekst jako środek komunikacji zakłada przekazywanie i rozumienie, a rozumiejąca reakcja odbiorców stanowi istotną siłę uczestniczącą w kształtowaniu tekstu. Orientacja autora na odbiorców, na dialog z nimi przysługuje więc każdemu tekstowi i prowadzi do aktywności odpowiednich środków dialogowości. Może to być tzw. dialogowość wewnętrzna, skryta lub zewnętrzna, wyrażająca się w dialogowej formie podawczej, na którą językoznawcy zwracają uwagę, pomijając pierwszą (1988: 183).

<sup>11</sup> Ich wykaz znajduje się na końcu pracy (zob. wykaz źródeł).

W rozdziale drugim podjęłam próbę scharakteryzowania dialogu. Zwracałam uwagę na kwestie budowy, struktury dialogowej. Ujęłam też termin dialog w kontekście rozmowy i konwersacji. Przybliżyłam przede wszystkim dialogową naturę tekstu, zgodnie z Bachtinowską koncepcją dialogu i przywołałam filozofię dialogu. Następnie, akcentując to, że dialog jest podstawowym sposobem komunikacji, omówiłam dialog w kontekście komunikowania. Przywołałam schematy komunikacji językowej, ale przede wszystkim dialog umieściłam w pewnym schemacie: komunikacji – interakcji – dyskursu. Przytoczyłam pojęcia komunikowanie masowe/medialne i społeczeństwo medialne oraz teorie komunikowania masowego odwołujące się głównie do kategorii nadawcy i odbiorcy. Rozdział kończy zaznaczenie najnowszych teorii, które podkreślają aktywność odbiorcy mediów.

Kolejne dwa rozdziały będą analizą dialogu w perspektywie genologicznej. Rozdział trzeci poświęciłam podstawowemu gatunkowi dialogowanemu, jakim jest wywiad prasowy. Na początku rozdziału zreferowałam podstawowe ustalenia dotyczące tej formy gatunkowej. Przybliżyłam historię wywiadu, próby jego typologii, przedstawiłam wzorzec tekstu i omówiłam podstawowe wyznaczniki gatunkowe. Następnie, aby zbadać pole gatunkowych metamorfoz, zanalizowałam wywiady, które burzą podstawowe wyznaczniki gatunku. Wyróżniłam trzy kategorie metamorfoz: wywiady twórczo traktujące wypowiedzi interlokutorów: dotyczące kwestii dziennikarskich (osoby przeprowadzającej wywiad) i obejmujące wypowiedzi udzielających wywiadu, wywiady, w których zaburzono dialogowy charakter tekstu i wywiady nawiązujące do innych schematów gatunkowych.

W rozdziale czwartym zanalizowałam dialog w gatunkach monologicznych, uznając za takie wszystkie te gatunki, w których dialog nie jest wpisany w kategorię prototypową i nie jest podstawowym jej wyznacznikiem. Przeanalizowałam dialogowane reportaże, felietony, komentarze i recenzje, w których dialog był strukturą organizującą całość tekstu. Omówiłam próby (za)pisania dialogu w tych gatunkach. Najczęściej autorzy tekstów decydowali się na ten zabieg dziennikarski, korzystając z gatunków mownych (rozmowa potoczna), epistolarnych, dramatu i z gatunków prasowych związanych z dialogiem (wywiad).

Dwa następne rozdziały omawiają formy dialogowe jako formy zewnątrztekstowe; to możliwie najszersze spojrzenie na dialog w prasie. Obecne będą tu dwie perspektywy oglądu: interakcyjność i intertekstowość. Rozdział piąty jest analizą dialogu między dziennikarzem a czytelnikiem. Rozpoczyna go omówienie pojęcia

interakcyjności. W tym fragmencie pracy analizowałam ślady odbiorcy w tekście prasowym, uznając za takie: formy adresatywne, wybrane formy gramatyczne, stylizacje na język odbiorcy, specyficzne teksty prasowe, takie jak artykuły poradnikowe, horoskopy oraz teksty – „miejsca” czytelniczej obecności (listy do redakcji, komentarze czytelników). Za przejaw interakcyjności uznałam także metatekst i paratekst.

W rozdziale szóstym spojrzałam na dialog między tekstem a tekstem, czyli omówiłam kwestie intertekstowości. We wstępie do rozdziału zreferowałam pojęcie intertekstualności, odnosząc się do najważniejszych tekstów z zakresu teorii literatury i lingwistyki. Omówiłam pokrótce kwestie kolażowości tekstów prasowych i intergatunkowości. Wybrane przeze mnie przykłady intertekstowych dialogów podzieliłam na dwa typy – relacje polemiczne i krytyczne oraz relacje nawiązujące i interpretujące.

Rozdział siódmy jest próbą pokazania tekstów wielogłosowych, odmiennych od tych prezentowanych z perspektywy gatunkowej. Wielogłosy uznałam za przykład wewnętrznego dialogu w tekście prasowym. Ze względu na sposób ich prezentacji wpisałam je w strategię inforozrywkową i infograficzną w prasie. Zanalizowałam teksty dwugłosowe, które uznaję za szczególny przykład wielogłosów, oraz próbowałam pokazać formy bardziej złożone.

W rozdziale ósmym zanalizowałam formy dialogowe z perspektywy miejsc strategicznych w tekście prasowym. Do pozycji strategicznych (w zgodzie z ustaleniami lingwistyki tekstu) zaliczyłam: ramę delimitacyjną tekstu (fragmenty inicjalne i finalne wypowiedzi), tytuły i lidy oraz elementy segmentacji tekstu. Analizując dialogowane miejsca strategiczne, uznałam je za podwójnie atrakcyjne: ze względu na strategiczny charakter tych miejsc i ze względu na występowanie w nich dialogu.

Pracę kończy podsumowanie, w którym formy dialogowe posłużyły do szerszego spojrzenia na przemiany w prasie. Na wzrost form interakcyjnych ma wpływ dynamika procesów komunikacyjnych i zmienność uwarunkowań społecznych. Jednocześnie, jak podkreśla Maria Wojtak: „gatunkom prasowym warto poświęcić nieco więcej uwagi także z tego powodu, że na ich przykładzie można pokazać, w jakim stopniu skomplikowane i wielowymiarowe mogą być relacje między genologicznymi bytami” (2004b: 35).

Niniejsza praca jest próbą spojrzenia na gatunek z perspektywy dialogu, a jednocześnie próbą zapisu miejsc eksploracji dialogu we współczesnej prasie. Z pewnością zaprezentowane poniżej analizy i próby ich interpretacji mają charakter

otwarty, trzeba bowiem pamiętać, że „rzeczywistość tekstu jest o wiele bardziej złożona od bardzo nawet dokładnego opisu jego struktur” (Wilkoń 2002: 146).

## ROZDZIAŁ I

### O gatunku prasowym – między paktem a przekazem

„Typologia, jak i gatunek umiejscowiony w jej schemacie jawią się (...) jako niezbędny kontekst interpretacyjny, jako filtr, przez który i za którego pomocą każdy mówiący może tworzyć i odczytywać (interpretować) teksty” (Witosz 2005: 224). Rozpoczynając rozważania na temat form dialogowych, postaram się przybliżyć „niezbędny kontekst” i „filtr interpretacyjny”, dzięki któremu będę odczytywać teksty współczesnej prasy – czyli pojęcie samego gatunku.

Gatunek to pojęcie trudne do scharakteryzowania, nazwania, a przecież „należy do najstarszych kategorii w refleksji literackiej” (Głowiński 1998: 43), jego korzenie zaś sięgają Arystotelesowskiej „Poetyki”. Jest kategorią złożoną i dynamiczną, o niepewnym statusie ontologicznym (por. Witosz 2005).

Gatunek, za Stanisławem Gajdą i Marią Wojtak, będę traktować jako pewien abstrakcyjny model, wzorzec. Oto definicje badaczy: „gatunek wypowiedzi to kulturowo i historycznie ukształtowany oraz ujęty w społeczne konwencje sposób językowego komunikowania się; wzorzec organizacji tekstu” (Gajda 1993: 246), „gatunek – twór abstrakcyjny (model, wzorzec) mający jednak różnorodne konkretne realizacje w formie wypowiedzi, a także jako zbiór konwencji, które podpowiadają członkom określonej wspólnoty komunikatywnej, jaki kształt nadać konkretnym interakcjom” (Wojtak 2004a: 16). Za Marią Wojtak będę analizować gatunki w aspekcie strukturalnym, pragmatycznym, poznawczym i stylistycznym, ponieważ wzorzec gatunkowy powinien być traktowany jako całość (2004a: 16-17). „Wzorzec gatunkowy (...) tworzą:

1. Określona struktura (model kompozycyjny), a więc rama tekstowa, podział na segmenty, relacje między segmentami – aspekt strukturalny.
2. Uwikłania komunikacyjne: obraz nadawcy i odbiorcy, cel komunikatu (potencjał illokucyjny), kontekst życiowy gatunku, a więc prymarne zastosowania komunikacyjne – aspekt pragmatyczny.
3. Tematyka i sposób jej przedstawienia (perspektywa, punkt widzenia, hierarchia wartości i inne składniki obrazu świata) – aspekt poznawczy.

4. Wyznaczniki stylistyczne (cechy uwarunkowane strukturalnie, zdeterminowane pragmatycznie i związane z genezą użytych środków) – aspekt stylistyczny” (Wojtak 2004b: 30-31).

Jest to próba holistycznego spojrzenia na gatunek, ponieważ analiza genologiczna polega na jak najszerszym spojrzeniu na czynniki, które decydują o identyfikacji i interpretacji danego gatunku. W sposób całościowy traktuje gatunek także Aleksander Wilkoń: „gatunek jest typem tekstów blisko spokrewnionych, mających tę samą (lub podobną) funkcję, dystrybucję semantyczną i formalną określonych cech językowych oraz związek z kulturą i pragmatyką komunikacji danej wspólnoty etnicznej” (2002: 200). Analizując gatunki, należy wówczas ustalić: funkcję wypowiedzi, związek z daną sytuacją komunikacyjną oraz właściwości strukturalne, kompozycyjne i stylistyczne oraz związki międzygatunkowe i kulturowy kontekst wypowiedzi (Wilkoń 2002: 199).<sup>12</sup>

Współczesna genologia powstała z silnej inspiracji teorią Michaiła Bachtina. Nie będę referować całej bachtinowskiej teorii,<sup>13</sup> lecz przywołam te jego sądy, które miały największy wpływ na dzisiejsze spojrzenia na gatunek.<sup>14</sup> „Wprawdzie każda poszczególna wypowiedź jest indywidualna, jednakże we wszystkich obszarach zastosowania języka wypracowane zostały specjalne względnie trwałe typy takich wypowiedzi. Nazywamy je gatunkami mowy” (Bachtin 1986: 348). Bachtin określa gatunek mowy jako „trwały pod względem tematycznym, kompozycyjnym i stylistycznym typ wypowiedzi, ukształtowany w zależności od funkcji (naukowej,

---

<sup>12</sup> Należy podkreślić wyznaczniki ważne dla opisu gatunku, podane przez prekursorkę badań genologicznych -Stefanię Skwarczyńską. Są to: nadawca, odbiorca, stosunek łączący nadawcę z odbiorcą, sytuacja nadawcza, odbiorcza i nadawczo-odbiorcza, funkcja komunikatu, kierowana na porozumienie z odbiorcą, przedmiot komunikatu, ujęcie przedmiotu komunikatu, tworzywo komunikatu, przedstawienie oraz kod i wyraz (Skwarczyńska 1965: 89). Wskazówki do pełnej analizy gatunków podaje także Teresa Dobrzyńska: „opisać dany gatunek to przede wszystkim zidentyfikować parametry pragmatyczne jego typowego użycia (...), ale też ustalić jego strukturę tekstową. To wyznaczyć jego miejsce w polu gatunkowym, w obrębie określonych stylów funkcjonalnych. Pozwoli to oddzielić jego użycia zgodne z normą od użyc nieotypowych, będących rezultatem świadomej gry z formą gatunkową lub nieświadomej deformacji. Umożliwi też uchwycenie przemian strukturalnych i funkcjonalnych w procesie przemian” (Dobrzyńska 1992: 80).

<sup>13</sup> Omówienia poglądów Bachtina przynosi wiele pozycji bibliograficznych (Dobrzyńska 1992, Kasperski 1994, Żyłko 1994, Wilkoń 2002, Zaśko-Zielińska 2002, Rapak 2003, Witosz 2005).

<sup>14</sup> Zdarza się jednak, że niektóre koncepcje spotykają się z wyraźną polemiką. Aleksander Wilkoń pisał: „nieprawdziwe jest przekonanie, iż mówimy wyłącznie przy użyciu określonych gatunków mowy; są bowiem wypowiedzi, które mają wielki współczynnik swobody, improwizacji i intuicji, nie podlegając konwencjom”. „Bachtin jakby nie dostrzegł też żywiołu swobodnej potoczności, kreatywności, wielości potencjalnych przedmiotów rozmowy i jej stylów. (...) Nie badał (...) tekstów, które jakże często są pod względem gatunkowym rozmyte, synkretyczne i autentycznie swobodne” (Wilkoń 2002: 208 – 209). Teresa Dobrzyńska zwraca uwagę na niejednoznaczne stosowanie przez Bachtina terminów: gatunki pierwotne i wtórne (Dobrzyńska 1992: 76).

Uważam, że warto docenić krytyczne uwagi związane z ostrożnym wyznaczaniem ram gatunkowych, choć bardzo często pewne gatunki, mimo ich rozmytego charakteru, można zdefiniować.



technicznej, publicystycznej, praktycznej, obyczajowej) oraz specjalnych, właściwych każdej sferze, okoliczności obcowania językowego” (Bachtin 1986: 354). Ważne jest to, że przyczyną powstawania nowych typów wypowiedzi są sytuacje życiowe, w których ludzie się znajdują i w których się porozumiewają. Dlatego też rodzaj kontaktu, zamiar mówiącego czy skład audytorium to tworzywa gatunku mowy.

Fundamentalną zasadą jest ta, że komunikacja językowa odbywa się za pomocą określonych gatunków: „Mówimy wyłącznie przy użyciu określonych gatunków mowy, tzn. wszelkie nasze wypowiedzi posługują się konkretnymi, względnie trwałymi i typowymi formami konstruowania całości. Dysponujemy bogatym repertuarem ustnych gatunków mowy. Choć teoretycznie możemy w ogóle nie wiedzieć o ich istnieniu, w praktyce stosujemy je zręcznie i pewnie” (Bachtin 1986: 373). Jest to ważna i dalekosiężna myśl, która wskazuje na to, że niemożliwa jest komunikacja językowa bez gatunków mowy, chociaż zazwyczaj nie zdajemy sobie z tego sprawy. Punktem wyjścia użycia danego gatunku jest uwzględnienie sytuacji komunikacyjnej. Sformułowana przez Bachtina koncepcja gatunków mowy jest podstawą dzisiejszej genologii.<sup>15</sup>

## Tekst a gatunek

Tekst w stosunku do gatunku<sup>16</sup> można oceniać w kategoriach stopnia realizacji gatunkowego wzorca, czy – jak chcą kognitywiści – prototypu.<sup>17</sup> Wynika z tego możliwość traktowania konkretnych komunikatów tekstowych jako przynależnych do dynamicznego pola gatunkowego. W różnych odległościach od centrum będą sytuować się poszczególne realizacje gatunkowe. Wzorec gatunkowy można traktować jako zbiór reguł dookreślających najważniejsze poziomy organizacji gatunkowego schematu, relacje między tymi poziomami i sposoby ich funkcjonowania (Wojtak 2004a: 16).

Aby uchwycić różne użycia, te typowe i te nietypowe, można zastosować za Marią Wojtak trzy kategorie wariantów gatunkowego wzorca: wzorec kanoniczny,

---

<sup>15</sup> „To prawda, że Michał Bachtin nie zarysował, w sposób systematyczny i kompletny, teorii *gatunku mowy*. (...) Mimo to – tu współcześni badacze są niemal zgodni – wpływu zarysowanej przez niego koncepcji *gatunku* na kształt dzisiejszych poszukiwań tekstologicznych nie sposób przecenić” (Witosz 2005: 46).

<sup>16</sup> „Jeśli zatem zgodziliśmy się, że reguły gatunku są w charakterystyce tekstu nadrzędne i zarazem niezbędne, to miast mnożyć byty i nazwy różnych cząstkowych idealizacji, lepiej intensyfikować badania nad opracowaniem w miarę kompletnych modeli (gatunkowych) dla różnych werbalizacji” (Witosz 2004: 47).

<sup>17</sup> Maria Wojtak wskazuje na możliwości, a jednocześnie na ograniczenia utożsamiania prototypu z wzorcem kanonicznym (Wojtak 2004a: 14 – 15). Wzorec w stosunku do prototypu jest obiektem wielowymiarowym.

wzorce alternacyjne i wzorce adaptacyjne (Wojtak 2004a: 18 – 19). „Obszar centralny pola zajmuje wzorzec kanoniczny, strefę bliską centrum wzorce alternacyjne, a w strefach peryferyjnych, a więc najbardziej oddalonych od centrum i bliskich granic pól typowych dla innych gatunków, sytuują się wzorce adaptacyjne. Jest to także obszar krzyżowania się gatunków<sup>18</sup> i powstawania hybryd” (Wojtak 2004a: 19).

Aleksander Wilkoń proponuje natomiast pięciostopniowy układ genologiczny: rodzaj – podrodzaj – gatunki – podgatunki – tekst jednostkowy (Wilkoń 2003: 254). Układ ten sprawdza się nie tylko w odniesieniu do tekstów literackich, ale także w przypadku tekstów dziennikarskich. Przykład analogicznej klasyfikacji dla wypowiedzi dziennikarskiej mógłby wówczas wyglądać następująco: publicystyka – publicystyka dziennikarska – wywiad – wywiad prasowy – konkretna realizacja tekstowa. W tym układzie gatunek zajmuje pozycję środkową, centralną. Z jednej strony ma rodzaj, podrodzaj, z drugiej natomiast odniesienie do konkretnego tekstu. Ta propozycja pokazuje, że tekst zawsze ma charakter podrzędny wobec gatunku (Wilkoń 2003: 254 – 256).

Trzeba jednak pamiętać, że system porządkujący gatunki powinien być wielowymiarowy i jego granice powinny być płynne, ze względu na sam charakter gatunku (kategoria rozmyta, otwarta). Bożena Witosz postuluje, aby koncepcje typologiczne gatunków budować zgodnie z zasadami podobieństwa rodzinnego, gdzie przejścia między poszczególnymi kategoriami są możliwe (Witosz 2005: 143 – 145).

Teksty prasowe będę traktować jako swoistego rodzaju realizacje wzorca gatunkowego. Jednocześnie wiem, że opis współczesnych gatunków prasowych jest niezwykle trudny, ponieważ cechują się one ogromną zmiennością, transgresywnością i hybrydycznością form.<sup>19</sup>

## O gatunku dziennikarskim/medialnym

„Niejeden doświadczony dziennikarz, słysząc lub czytając rozważania o gatunkach prasowych, machnie lekceważąco ręką: ktoś znowu chce go zanudzać teorią, podczas gdy dziennikarstwo to praktyka, praktyka i jeszcze raz praktyka” (Bauer 2008a: 255). To bardzo częste stwierdzenie dotyczące teorii gatunków wśród dziennikarzy –

---

<sup>18</sup> Warto w tym miejscu przywołać ważny dla genologii tekst Ireneusza Opackiego: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji* (1999).

<sup>19</sup> Literaturoznawcy, pisząc o destabilizacji gatunkowej, używali określeń „zagłada gatunków” (Balbus 1999) „gatunki zmaczone” (Geertz 1990).

praktyków. Na te zarzuty odpowiem, przywołując słowa Jacka Maziarskiego: „to nieprawda, że wiedza o gatunkach z samej swej natury jest wroga twórcom, bo zakłada im kajdanki schematów i formułek. Przeciwnie – właśnie poznanie tej dziedziny i jej praw stwarza warunki większej swobody, jeśli wierzyć maksymie, iż wolność jest uświadomioną koniecznością. Bliższe poznanie gatunków ukazuje naocznie, jak niewiele gatunkowych rygorów ma charakter bezwzględny i nieunikniony. Większość sztamowych i schematycznych cech, które drażnią nas w prasie, radio i telewizji bynajmniej nie ma charakteru gatunkowego; można je eliminować nie naruszając gatunkowej istoty publikacji” (Maziarski 1969a: 30). Świadomość wyznaczników gatunkowych pozwala twórcom na swobodne poruszanie się w świecie dziennikarskich tekstów.

Badaniem gatunków dziennikarskich zajmuje się genologia dziennikarska stanowiąca dział prasoznawstwa. Wyrasta z pozycji badań filologicznych i prasoznawczych. Początkowo prasoznawstwo posiłkowało się metodologią literaturoznawczą (Maziarski 1976a: 91), a potem dopiero językoznawczą. Współcześnie prasoznawstwo chętnie sięga po narzędzia językoznawcze, korzysta zwłaszcza z lingwistyki tekstu (Balowski 2000: 316).

Jeżeli chodzi o kwestie nazwy gatunków, pojawia się kilka propozycji: *gatunki dziennikarskie* (Maziarski 1976a, Pisarek 1993, Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006, Bauer 2008a), *gatunki prasowe* (Wojtak 2004a, Kaczmarczyk 2006), *gatunki medialne* (Goban-Klas 2005a, Lisowska-Magdziarz 2008). Pojęcie *gatunków dziennikarskich* skupia się na samym autorze, nadawcy komunikatów, dziennikarzu, termin *gatunki medialne* podkreśla genetyczny związek tych wypowiedzi z mediami. Zatem termin *gatunki prasowe* odnoszący się do wypowiedzi publikowanych na łamach prasy podkreśla wybór medium (por. Loewe 2007: 116).

Będę częściej korzystała z terminu *gatunki prasowe*, jednocześnie, referując spostrzeżenia badaczy, pozostawię te formy, które wybrali na określenie omawianych przez siebie wypowiedzi.

Definicję gatunku dziennikarskiego<sup>20</sup> przywołam za Jackiem Maziarskim: „gatunki dziennikarskie to zindywidualizowane, podstawowe struktury, pełniące

---

<sup>20</sup> Odsyłam także do definicji gatunku dziennikarskiego zawartej w *Słowniku terminologii medialnej* (Pisarek red., 2006: 66 – 67): „gatunki dziennikarskie – zespół reguł określający budowę poszczególnych utworów lub materiałów dziennikarskich” (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski 2006: 66). Warto przywołać rozdział *Gatunki dziennikarskie* zamieszczony w *Słowniku wiedzy o mediach* (Chudziński red., 2007: 275 – 333), a w nim: *Gatunki prasowe* (Wojtak 2007: 277 – 301) *Dziennikarskie formy radiowe* (Nierenberg

określone, im tylko właściwe zadania w procesach komunikowania masowego. Składają się z elementów formy, tworzywa i treści, występują w sposób powtarzalny w konkretnych publikacjach prasowych, radiowych i telewizyjnych o charakterze informacyjnym i publicystycznym. (...) Podstawą wyodrębnienia gatunków dziennikarskich spośród innych gatunków piśmiennictwa i sztuki jest ich ścisły, genetyczny związek ze środkami komunikowania masowego, stwarzającymi poszczególnym gatunkom tej grupy warunki pełnej aktywności i żywotności” (Maziarski 1976a: 89). Ten genetyczny związek ze środkami komunikowania masowego wynika z tego, że podstawowym warunkiem zaistnienia gatunku dziennikarskiego jest opublikowanie danego tekstu za pomocą (lub dzięki) medium (Bauer 2008a: 255). Zbigniew Bauer podkreśla to, że w tekście dziennikarskim musi funkcjonować jakaś konkretna, najważniejsza konwencja. Nazywa ją dominantą gatunkową (2008a: 256 – 257). To ona decyduje o sposobie odbioru danego tekstu, ona także decyduje o klasyfikacji tego tekstu do określonego gatunku. Aby opisać konkretny tekst prasowy, trzeba ocenić stopień realizacji konwencji gatunkowych. „Do cech gatunkowych należy powtarzalność oraz posiadanie pewnych wspólnych elementów, kodów, konwencji, przy zachowaniu takich różnic, aby jeden produkt nie był identyczny z innym” (Goban-Klas 2005a: 199).

### Funkcjonalność i komunikatywność

Badacze gatunków niejednokrotnie zwracają uwagę na to, że gatunki medialne, podobnie jak gatunki literackie czy użytkowe, tworzą swoisty system (Bauer 2008a: 255 – 256). Ale należy wspomnieć o specyficznych funkcjach gatunków dziennikarskich i kwestiach wyodrębnienia ich spośród innych tekstów. „Gatunki wypowiedzi dziennikarskich, zwane potocznie «gatunkami dziennikarskimi» ze względu na spełniane przez nie «podstawowe funkcje dziennikarstwa» – dają się wyodrębnić «w opozycji do gatunków literatury i sztuki, nauki, dydaktyki, rozrywki i reklamy»” (Pisarek 1993: 157). Te podstawowe funkcje dziennikarstwa, jak pisze Walery Pisarek, pozwalają na tworzenie opozycji: teksty dziennikarskie a inne teksty artystyczne czy użytkowe (Maziarski 1976a: 89). „Różnice między gatunkami wypowiedzi dziennikarskich istnieją i kto chce dobrze pisać do prasy, musi przestrzegać swoistych praw każdego z nich. Ale

---

2007: 302 – 312), *Gatunki telewizyjne* (Ogonowska 2007: 313 – 326), *Gatunki internetowe* (Benedyk 2007: 327 – 333).

pamiętajmy: musi ich przestrzegać nie dlatego, że są święte i skodyfikowane tak, jak klasyczne przepisy na sonet, epopeję czy tragedię. Stylistyczne prawidła gatunków dziennikarskich są ściśle funkcjonalne” (Pisarek 2002: 241 – 242). Funkcjonalność, komunikatywność i skuteczność to podstawowa cecha gatunków dziennikarskich. Pełnią one podstawowe funkcje dziennikarstwa: powiadamiają o faktach, ale także je interpretują i komentują, przez to wpływają na formowanie opinii publicznej i wyraźnych społecznych postaw. Są gatunkami o wyraźnej funkcji społecznej, muszą więc być tak konstruowane, by trafić do możliwie najszerszego grona odbiorców. Dlatego badacze piszą, że gatunki dziennikarskie cechuje „tendencyjność i dążność do komunikatywności” (Maziarski 1976a: 89). „Gatunki dziennikarskie są w swej istocie tworamı społecznymi, pewnego typu kodami, rozpoznawalnymi dzięki istnieniu w świadomości nadawców i odbiorców zakorzenionych wzorców” (Maziarski 1969b: 122).

Autor bywa ograniczany wieloma czynnikami co do wyboru określonego gatunku dziennikarskiego, ale najważniejszym czynnikiem jest czytelnik – to dla niego tekst musi być komunikatywny. „Dobór gatunku zależy nie tylko od subiektywnej decyzji autora wypowiedzi, lecz również od zobiektywizowanych czynników, takich jak sytuacja, w której realizuje się komunikat, jego treść i społeczny adres, przede wszystkim zaś cel (funkcja) publikacji” (Maziarski 1976a: 89). Podstawę strukturalnej odrębności stanowi pozycja dziennikarza, ale to on musi pamiętać, że podstawą jest komunikatywność i skuteczność tekstu dziennikarskiego (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski 2006: 66).<sup>21</sup>

Walery Pisarek, pisząc o gatunku dziennikarskim, wskazuje na trzy konkretne kwestie dotyczące tej kategorii: nie ma powszechnie uznawanego rejestru gatunków dziennikarskich, granice między gatunkami dziennikarskimi są płynne, a cechy gatunkowe wypowiedzi zmieniają się w czasie i przestrzeni w zależności od kulturalnych, ekonomicznych, politycznych i technologicznych uwarunkowań prasy i dziennikarstwa (Pisarek 1993: 156 – 157). Te poruszone przez badacza kwestie sprawiają, że badanie gatunków nie jest zadaniem łatwym. To kategorie płynne i zmieniające się w czasie, zwłaszcza dzięki technologicznemu rozwojowi środków masowego przekazu.

Cechy gatunków medialnych wymienia Goban-Klas, przywołując Denisa McQuaila:

---

<sup>21</sup> Problem wyboru określonego gatunku porusza także Michał Szulczewski: „są treści wyraźnie kłócące się z niektórymi formami i sposobami ujęcia, że każda treść miewa formy, które najbardziej jej odpowiadają, lepiej od innych służą przekazywaniu jej odbiorcy” (Szulczewski 1976: 18).

- gatunek posiada tożsamość i odrębność uznawaną przez producentów (media) i konsumentów (audytorium);
- ta identyfikacja (definicja) odnosi się do jego celów (jak np. informacja, rozrywka), formy (długość, tempo, struktura, język itp.) oraz znaczenia (odniesienie do rzeczywistości);
- gatunek korzysta z aprobowanego zasobu obrazów (ikonografii);
- gatunek przestrzega konwencji; stara się zachować pewną formę, choć może ją także rozwijać w ramach pierwotnego gatunku” (Goban-Klas 2005a: 199).

W analizie przekazów masowych medioznawcy często stosują pojęcie gatunku medialnego, choć częściej pojawia się pojęcie formatu, zwłaszcza jeśli chodzi o analizę gatunków telewizyjnych (Goban-Klas 2005a: 197).<sup>22</sup> „Pojęcie gatunku traci swoją funkcjonalność i operacyjną skuteczność przy opisie współczesnej produkcji kulturowej. Coraz częściej wspomina się w tym miejscu o tzw. formacie, czyli licencji na realizację programu w różnych kręgach kulturowych” (Ogonowska 2007: 345).

Małgorzata Lisowska-Magdziarz wskazuje na to, że medioznawstwo nie wypracowało własnej teorii gatunków, i podkreśla, że „umyka uwadze niezmiernie ważna w dzisiejszym świecie mediów cecha gatunków medialnych: ich związek z założeniami ekonomicznymi instytucji nadawczych, funkcjonalność w stosunku do uwarunkowań ekonomicznych prasy, radia, telewizji, a także relacja do technologii. Znika też zazwyczaj z pola widzenia ważna cecha gatunków medialnych, jaką jest zdolność do wywoływania i zaspokajania określonych oczekiwań publiczności, jej aktywnego uczestnictwa w odbiorze” (Lisowska-Magdziarz 2008: 133).<sup>23</sup>

Kolejną kwestią, którą należy poruszyć, jest świadomość czytelnicza istnienia gatunków dziennikarskich.<sup>24</sup> Struktura gatunkowa rozpoznawana przez odbiorców w konkretnych dziennikarskich tekstach pozwala na poprawny odbiór przekazu (Maziarski 1976a: 90). Warto wspomnieć, że inaczej czytamy tekst informacji, a inaczej tekst reportażowy. Jednocześnie identyfikacja gatunku zależy od naszych czytelniczych przyzwyczajeń i wyuczonych poniekąd zachowań lekturowych. Jest czymś uprzednim w stosunku do kontaktu z konkretnym przekazem. „Istnieje zatem jakiś wzór czy też styl

<sup>22</sup> Warto przywołać propozycję Tadeusza Miczki, który proponuje omówienie gatunku w ujęciu filmoznauczczym (1998: 43 – 91).

<sup>23</sup> Gatunek jako narzędzie spełniające oczekiwania widowni traktuje Denis McQuail (2008: 366).

<sup>24</sup> Odsyłam do ważnej książki Moniki Zaśko-Zielińskiej *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka* (2002), która została poświęcona potocznej kompetencji genologicznej.

odbioru – co odsyła nas ponownie do tradycyjnego myślenia o konwencjach i gatunkach” (Bauer 2009: 331). Podobną konstatację wyraża Goban-Klas: „nowsze traktowanie gatunków zwraca uwagę na ich większe zróżnicowanie (np. gatunek wiadomości dziennikarskiej oraz jego podrodzaje), a także na aktywny udział odbiorców w ich konstruowaniu. Gatunki są nie tyle zawarte w przekazach, co w oczekiwaniach publiczności i znanych jej konwencjach.” (Goban-Klas 2005a: 199). O potocznej świadomości gatunków prasowych szerzej pisze Mieczysław Balowski, który wyraża opinię, że współcześnie brakuje jasnej świadomości gatunkowej odbiorcy<sup>25</sup>, głównie dlatego, że sami autorzy tekstów mają problem z identyfikacją gatunkową. To wynika z ogromnej płynności form dziennikarskich, z prób przekraczania granic gatunku; z tego, że w prasie występują liczne publikacje o nieostрым lub mieszanym charakterze gatunkowym, których struktura jest współokreślana przez cechy dwu lub więcej gatunków dziennikarskich (Maziarski 1976a: 89). Propozycje zabaw z gatunkiem płyną od samych badaczy dziennikarskich tekstów: „(...) najlepsze utwory powstają nie wtedy, gdy kurczowo trzymamy się określonego przez konwencję schematu, ale wówczas, gdy podejmujemy swoistą «grę» z tym schematem” (Bauer 2008a: 256). „Zachowanie takiej czy innej konwencji gatunkowej oznaczałoby po prostu «zamrażanie» owej płynności, powrót do arbitralnie zaznaczonych granic między typami wypowiedzi – granic, które są zupełnie niezrozumiałe w dzisiejszym społecznym życiu i w kontekstach interaktywnej komunikacji, gdy konwencje traktuje się wyłącznie jako płaszczyzny odniesienia dla stylizacji i parodiowania, jako pole intertekstualnych gier z tradycją lub czytelnikiem” (Bauer 2009: 330).

### Pakt faktograficzny

*Pakt faktograficzny* stanowi jedno z najważniejszych kryteriów odróżniających przekazy medialne od innych, zwłaszcza przekazów literackich. Zbigniew Bauer charakteryzuje pakt faktograficzny jako swoistą umowę między dziennikarzem a czytelnikiem (2008a: 258). Termin ten wykorzystywany jest na wzór *paktu autobiograficznego* Philippe’a Lejeune’a (2001: 21 – 56), który także występuje jako „umowa między autorem i czytelnikiem lub szerzej – nadawcą i odbiorcą, że dany tekst jest rzeczywiście opisem własnego życia” (Labocha 2000: 91). W związku z tym autor

---

<sup>25</sup> Tę tezę autor buduje na przeprowadzonych badaniach ankietowych wśród studentów, którzy tylko w 21% potrafili poprawnie zidentyfikować wzorzec gatunkowy (Balowski 2000: 318 – 319).

paktu stwierdza, że gatunek autobiograficzny jest gatunkiem umownym (Lejeune 2001: 56).<sup>26</sup> Każdy gatunek medialny, podobnie, można nazwać umownym. Pakt faktograficzny w gatunkach dziennikarskich zobowiązuje autora do tego, żeby tekst spełniał następujące warunki: wierność przedstawianym faktom, szczegółowość i zwięzłość. Jednocześnie autor zaznacza, że warunki szczegółowości i zwięzłości nie wykluczają się, ponieważ opisać szczegółowo to znaczy bardzo dokładnie, a zwięzłość oznacza, że należy pisać o sprawach najistotniejszych dla danego tematu (Bauer 2008a: 258). Stuart Allan wprowadza dwa zjawiska istotne w kontekście paktu faktograficznego: „dążenie do faktyczności” (Allan 2006: 77 – 78), podkreślając że obiektywizm informacji nie istnieje, ale jednocześnie należy dążyć do przedstawiania stanu faktycznego, oraz „hierarchia wiarygodności” (Allan 2006: 68 – 70), która wyznacza wpływ dziennikarskich kompetencji i wiarygodności na przedstawiane treści.

Pakt faktograficzny podkreśla wyraźnie relację między nadawcą a odbiorcą, nakłada ogromną odpowiedzialność na dziennikarza, bo to on odpowiada za swój tekst. Między nim a czytelnikiem istnieje umowa, której nie może zerwać. Pakt faktograficzny funkcjonuje w każdym gatunku dziennikarskim, choć w gatunkach z pogranicza publicystyki i literatury istnieje w zależności od ich gatunkowych wyznaczników.<sup>27</sup>

### Przekaznik jest przekazem

Definiując gatunki dziennikarskie, można zauważyć, że są one zdeterminowane przez technikę przekazu. To właśnie medium ma bardzo duży wpływ na gatunek. „Najważniejszym czynnikiem rozstrzygającym o sposobie konstruowania wypowiedzi, a także o sposobie jej odbioru okazuje się źródło, z którego emitujemy dany komunikat i z którego on do nas dociera.” (Bauer 2008a: 257) – tak tłumaczy Zbigniew Bauer słynną tezę Marshalla McLuhana: „przekaznik jest przekazem” (*the medium is the message*) (McLuhan 2001: 212).<sup>28</sup> „Każde z mediów charakteryzuje się odrębnym typem przekazu,

---

<sup>26</sup> Odsyłam do innych przykładów tekstów omawiających pakt autobiograficzny (Czermińska 1987, Kawka 2004: 157 – 167).

<sup>27</sup> Takim gatunkiem będzie reportaż, gdzie wielu badaczy wskazuje na możliwość naświetlania pewnych zjawisk rzeczywistości w zależności od upodobań autora. Reportażysty niejednokrotnie przyznają się do tego, że zmieniają, przebudowują swoje postaci, ale to nie znaczy że łamią pakt faktograficzny. Nie traktuję paktu faktograficznego w dosłownym sensie. Analizując go, spoglądam na wyznaczniki reportażu, a tam wśród tych najważniejszych jest obrazowość i aktualność (rozumiana jako uniwersalność) (por. Wolny-Zmorzyński 2008: 326). Por. też *Autoportret reportera* (Kapuściński 2005).

<sup>28</sup> Formułę na wzór McLuhana podał Andrzej Gwóźdź w rozdziale zatytułowanym „Transfer jest przekazem”, udowadniając, że przesuwanie przekazów w obrębie różnych mediów także przekształca przekaz (1997: 77 – 106). Natomiast Jerzy Mikułowski Pomorski proponuje formułę „nadawca jest



opartym na odmiennym zbiorze kodów i konwencji produkcyjnych. Świadomość tego faktu nabiera szczególnego znaczenia w sytuacji, gdy badany przedmiot – media – obejmuje tak wiele różnorodnych form, jak fotografia, radio, telewizja, film, reklama, gazety i czasopisma. Analiza każdego z nich wymaga uwzględnienia innych, niepowtarzalnych aspektów jego formy” (Taylor, Willis 2006: 3).<sup>29</sup> Dlatego analiza medialnego tekstu od początku musi uwzględniać specyfikę medium, w którym on się pojawia. „Sposób komunikowania określonych treści w mediach jest równie ważny jak same treści. Innymi słowy, forma przekazu w znacznym stopniu wpływa na nasze możliwości dekodowania i rozumienia tekstu medialnego” (Taylor, Willis 2006: 3). Teksty w wielu mediach wzajemnie się przenikają, dopełniają.<sup>30</sup> Wielokrotnie ten sam tekst pojawia się w wielu mediach, zostaje niejako przepuszczony przez różne „przekazniki”. Ale trzeba pamiętać, że właśnie w zależności od medium zachowuje on swą poetykę i stanowi odrębną wypowiedź medialną.

Podobnie zjawisko to opisuje Edward Balcerzan: „trzecim ważnym elementem w definicji gatunku są media (przekazniki), czyli urządzenia komunikacyjne o skomplikowanej typologii wewnętrznej, zróżnicowanej historycznie, kulturowo, technologicznie, funkcjonalnie, a nade wszystko hierarchicznie. Media nie są urządzeniami emocjonalnie obojętnymi dla użytkowników; przekaznik bywa nie tylko (...) utożsamiany z przekazem, ale i z – wartościowanym dodatnio lub ujemnie – typem więzi międzyludzkiej” (Balcerzan 2000: 92). Media, według McLuhana, są przedłużeniem człowieka, przedłużeniem naszych zmysłów (McLuhan: 2004). Stają się uczestnikami naszego życia i to dzięki nim, nie wychodząc z domu, możemy poznać cały świat.

---

przekazem”, podkreślając nową sytuację w mediach, gdzie „treść służy związkowi nadawcy z odbiorcą” (2006b: 17).

<sup>29</sup> Warto w tym momencie przywołać konstatację Edwarda Balcerzana: „Z genologicznego punktu widzenia przekaznikiem (a nie jego kolejną wersją) jest takie urządzenie komunikacyjne, które pozwala ukonstytuować przynajmniej jeden gatunek swoisty, jedyny w swoim rodzaju, różniący się od gatunków pokrewnych choćby tylko jedną cechą (jednym jedynym chwytem partycypującym w kompozycji tekstu). Kino (nieme, czarno-białe, barwne), radio, telewizja dostarczają licznych przykładów. Niektóre urządzenia, funkcjonujące wedle odmiennych receptur, ale służące tym samym gatunkom, są – niezależnie od wielu nazw – jednym i tym samym przekaznikiem. Czy płyta gramofonowa, płyta adapterowa, kaseeta, dysk – to wciąż to samo medium? Pierwszy wynalazek umożliwiający utrwalanie oraz wielokrotne odtwarzanie w niezmiennalnej wersji dźwiękowej jednorazowych i znikających przedtem bezpowrotnie tekstów fonosfery (śpiew, koncert, recytacja, oracja) był jednocześnie wynalazkiem nowego gatunku komunikacyjnego, a mianowicie nagrania. Jest to gatunek ewoluujący” – pisze Edward Balcerzan (2000: 93).

<sup>30</sup> Por. teorie konwergencji mediów (Jenkins 2010).

## Prasowość tekstu

„Prasa, «nasz chleb powszedni», okazuje się ogromnie zróżnicowana i nie daje się wtłoczyć nawet w najbardziej przemyślnie i starannie przygotowane przegródki” (Pisarek 1978: 16). Jednocześnie prasa to najdawniejsze medium masowe.<sup>31</sup> Ponieważ zajmuje mnie analiza gatunków prasowych, skupię się właśnie na tym przekazie.

Jan Trznadlowski tak definiuje przekaz prasowy: „Za formę (gatunek) uznamy wyłącznie te werbalizacje, których istnienie uwarunkowane jest istnieniem prasy, czyli techniczno-społecznych sposobów przekazywania informacji. Na zjawisko prasy składają się przeto w naszym rozumieniu dwa czynniki: techniczny sposób utrwalania informacji i jej przekazywania oraz społeczny zasięg jej krążenia” (1982a: 370). Walery Pisarek pisze o prasie, definiując ją następująco: „prasa – to ogół zespołowo redagowanych druków periodycznych wydawanych nie rzadziej niż raz na kwartał pod wspólnym tytułem i z numeracją bieżącą w celu kształtowania postaw społecznych za pomocą informowania o faktach i komentowania ich, a charakteryzujących się znaczną aktualnością treści, wszechstronnością tematyki, publiczną dostępnością oraz anonimowością i różnorodnością odbiorców” (Pisarek 1978: 14).

Warto tu wspomnieć o podziale Wolnego-Zmorzyńskiego, Kaliszewskiego i Furmana, którzy postanowili wydzielić poszczególne odmiany medialne właśnie ze względu na medium. Wśród odmian rodzajowych gatunków dziennikarskich wyróżniają odmianę prasową, radiową, telewizyjną i internetową.<sup>32</sup> Punktem wyjścia tego podziału jest konstatacja, iż miejsce publikacji, kanał informacji i nośnik wpływają istotnie na poetykę gatunków (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 32). Podstawą gatunków prasowych jest słowo i obraz, radiowych: słowo i dźwięk, telewizyjnych oraz internetowych słowo, obraz, dźwięk.<sup>33</sup> Warto zauważyć, że słowo pojawia się w każdym przekazie, ale pełni odmienne funkcje. W przekazach radiowych i telewizyjnych dopełnia dźwięk i obraz, a w prasie istnieje samodzielnie. „Język w mediach jest heterogeniczny – korzysta z wszystkich odmian i stylów językowych. Zgodzić się jednak należy, że

---

<sup>31</sup> Zob. opracowania dotyczące historii prasy: *Dzieje prasy polskiej* (Łojek, Myśliński, Władyka 1988), *Początki prasy polskiej. Gazety ulotne i seryjne XVI – XVIII wieku* (Zawadzki 2002), *Początki prasy w Polsce. Od Anonima tzw. Galla do Jana Aleksandra Gorczyzna* (Rott 2011), *350 lat historii prasy w Polsce (spojrzenie na jej przeszłość i teraźniejszość)* (Pepliński 2011) oraz historii mediów *Zarys historii i rozwoju mediów. Od malowideł naskalnych do multimediów* (Goban-Klas 2001) oraz *Społeczna historia mediów. Od Gutenberga do Internetu* (Briggs, Burke 2010).

<sup>32</sup> Podobny podział jest w leksykonie popularnonaukowym *Słownik wiedzy o mediach* (Chudziński red., 2007: 275 – 333) (zob. wcześniej).

<sup>33</sup> Por. podział gatunków dziennikarskich Jacka Maziarskiego, który wyodrębnił trzy podstawowe grupy gatunków: językowe, obrazowe i językowo-obrazowe (1976a: 90 – 91).

dziennikarstwo prasowe wykształciło swoiste sposoby posługiwania się językiem i budowania wypowiedzi, które przejęło następnie dziennikarstwo radiowe i telewizyjne, dostosowując je do specyfiki obu mediów. (...) W porównaniu z tekstami prasowymi wiadomości radiowe i telewizyjne są krótsze, przeznaczone do słuchania, a nie czytania, łączą też tekst z obrazem. Przejście z trybu pisanego na tryb oralny wymaga daleko idącej modyfikacji języka przekazu” (Mrozowski 2001: 309).

Badacze charakteryzują odmianę prasową jako szeroko pojętą publikację w prasie (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 32), zaznaczając, że „w odmianie prasowej przekaz ulega transformacji. Sztuką jest więc takie wpływanie przez dziennikarza na odbiorcę, takie dobieranie odpowiednich słów, by odbiorca umiał wyobrazić sobie przedstawianą rzeczywistość. Dla lepszej percepcji teksty ilustrowane są dodatkowo fotografiami, będącymi dokumentalnym, obrazowym ich zapisem” (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 33). Praktycy dziennikarstwa często wskazują, że w przekazach prasowych coraz większe znaczenie ma obraz. Często ilustracje są też rodzajem zachęty do lektury tekstu.<sup>34</sup> „Coraz częściej jest też stosowana technika dzielenia długich tekstów na mniejsze fragmenty, choć bywa to nazywane krytycznie «dziennikarstwem kawałkowanym» lub «macdonaldyzacją»). W ten sposób czytelnik ma do wyboru kilka punktów, w których może rozpocząć lekturę tekstu, zaś niewielki rozmiar fragmentów sugeruje, że czytanie będzie mniej męczące i zajmie mniej czasu” (Chyliński, Russ-Mohl 2008: 177). „Najczęściej układ tych przyciągających uwagę elementów nie jest w gazecie przypadkowy i wynika ze świadomie przygotowanej przez redakcję ścieżki lektury, którą każdy potencjalny czytelnik powinien podążać” (Piekot 2006: 139). Wizualna organizacja strony wpływa na odbiór tekstu.

W nieco inny sposób o wyznacznikach gatunku prasowego pisze Jan Trznadłowski, który określenie gatunku prasowe traktuje równoznacznie z formami czasopiśmienniczymi (Trznadłowski 1982a: 371). Wymienia następujące wyznaczniki gatunku prasowego:

- wyznaczniki instrumentalne: decydujące o sposobie przekazywania informacji, czyli lokalizacja tekstu w gazecie, jego usytuowanie przestrzenne, typ czcionki, format i układ tytułu;

---

<sup>34</sup> Autor przywołuje amerykańskich badaczy, którzy przetestowali (za pomocą rejestrowania spojrzeń) zachowania czytelnicze w zależności od tego, czy na stronie znajdowały się ilustracje czarno-białe czy kolorowe. Ilustracje kolorowe przyciągały uwagę w dużo większym stopniu (Chyliński, Russ-Mohl 2008: 176).

- wyznaczniki formalne: charakter tytułu, dział danego tekstu prasowego (rubryka), forma podpisu (nazwisko autora, nazwa agencji);
- wyznaczniki strukturalne: zbiór prawidłowości rządzących danym tekstem czy gatunkiem (Trznadlowski 1982a: 374 – 375).

Wyznaczniki prasowości wprowadzają także Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman, ale rozumieją tę kategorię jako przeciwstawną literackości. Wyznaczniki prasowości to: przekonanie, że wszystko, co zawarte w tekście, odnosi się do rzeczywistości, szczegółowość, zwięzłość, funkcja informacyjna, osoba mówiąca będąca autorem tekstu i gwarantem prawdziwości tekstu, obiektywność oraz aktualność (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 18 – 19). Wymienione przez badaczy cechy dotyczą raczej wszystkich gatunków medialnych, a nie wnikają w specyfikę ich przekazu.

W rywalizacji o szybkość informacji, ich aktualność teksty prasowe zostają, zwłaszcza obecnie, daleko w tyle za tekstami radiowymi, telewizyjnymi czy internetowymi, ale jednocześnie pod względem przedstawiania pogłębionych informacji, porządkowania ich, wyjaśniania i komentowania są zdecydowanie na pierwszych miejscach. Warto w tym miejscu przybliżyć wprowadzony przez McLuhana podział środków przekazu na media gorące i media zimne. Podstawowym kryterium jest tutaj stopień zaangażowania zmysłów w odczytywanie znaczeń. Media gorące, takie jak mowa, pismo, druk, radio, angażują wprawdzie jeden zmysł, ale w stopniu wysokim, tak by nie umknęła żadna informacja. Jest to zatem ostra percepcja przekazu, nasycona szczegółową i wyrazistą informacją, niewymagająca od odbiorcy zaangażowanego uczestnictwa. Media zimne (telefon, telewizja) angażują natomiast więcej zmysłów, ale dostarczają informacji nieprecyzyjnych, niekompletnych, powierzchownych (Słupek 2006: 117).

## Typologia gatunków prasowych

„W polskiej terminologii dziennikarskiej przyjął się tradycyjny podział wszystkich gatunków prasy, radia i telewizji na dwie podstawowe klasy, uważane niekiedy za odpowiedniki rodzajów. Pierwszą z nich tworzą gatunki informacyjne, spełniające w pierwszym rzędzie funkcje ścisłego i zobiektywizowanego powiadamiania o aktualnych faktach. (...) Do drugiej kategorii należą gatunki o funkcjach opiniotwórczych, posługujące się metodami wnioskowania, interpretacji, oceny i komentowania” (Maziarski 1976a: 90) – to grupa gatunków publicystycznych. Podział

ten opiera się na kryterium funkcjonalnym, a więc gatunki informacyjne pełnią przede wszystkim funkcje powiadamiania, natomiast gatunki publicystyczne podporządkowane są funkcji komentowania i interpretowania. „Można powiedzieć (...) że gatunki informacyjne dają możliwość rozszerzenia wiedzy odbiorcy o świecie, publicystyka zaś pogłębia tę wiedzę, pozwala wywoływać intelektualne i emocjonalne reakcje na przedstawiane fakty” (Bauer 2008a: 263).

„Podział ten (na gatunki informacyjne i publicystyczne – MŚ) utrzymuje się w rozmaitych opracowaniach dotyczących dziennikarskiej genologii raczej siłą tradycji niż na podstawie najnowszych przekazów i tekstów medialnych. Ta zmieniona sytuacja sprawia, że teksty «informacyjne» i «publicystyczne» klasyfikuje się tak nie ze względu na ich szczególne cechy strukturalne, lecz dominującą funkcję (faktografia lub interpretacja rzeczywistości)” (Bauer 2009: 331). Badacze wskazują, że podział na kategorie informacji i publicystyki ma charakter ogólny i pomocniczy, ponieważ znaczna część gatunków dziennikarskich spełnia funkcje typowe zarówno dla pierwszej, jak i drugiej kategorii (Maziarski 1976a: 90).

Michał Szulczewski proponuje typologię gatunków dziennikarskich, rozpoczynając od rodzajów dziennikarskich, kończąc na gatunkach i ich odmianach. Za dwa najważniejsze rodzaje uważa informację i publicystykę (Szulczewski 1976: 18). Jego propozycja na konkretnym przykładzie przedstawiałaby się następująco: rodzaj: publicystyka – gatunek: felieton – odmiana gatunkowa: felieton satyryczny. Ta próba stypologizowania gatunków jest bardzo bliska propozycji Aleksandra Wilkoń, o której pisałam wcześniej.

Aleksander Wilkoń do dwóch podstawowych rodzajów: gatunków informacyjnych i publicystycznych dodaje trzeci – są to gatunki rozrywkowe (Wilkoń 2002: 255). „Rozbudowany został w mass mediach do granic wyjątkowych cały serwis gatunków ludycznych. Dzisiejsza telewizja w świecie raczej nastawia się na danie rozrywki słuchaczom niż na informację i funkcje dydaktyczne, publicystyczne” (Wilkoń 2002: 255).

Mimo że w opracowaniach genologów kategoria gatunków rozrywkowych raczej jest pomijana, pojawia się analiza inforozrywki (angielski termin *infotainment*<sup>35</sup>). Jest to próba nazwania zjawiska, które łączy w przekazie funkcję informacyjną i rozrywkową.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Pojęcie wywodzi się z połączenia angielskich słów *information* (informacja) i *entertainment* (rozrywka).

<sup>36</sup> „Zjawiskiem bardzo charakterystycznym dla nowych mediów w Polsce jest przenikanie ducha zabawy (szczególnie agonu i humoru) do bieżącej informacji” (Magdoń 1995: 11).

Niektórzy badacze inforozrywką nazywają specyficzną informację, czyli gatunek (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 39). Jest także charakteryzowana jako cecha gatunkowa niektórych gatunków publicystycznych, na przykład felietonu, który wśród swoich wyznaczników ma przecież inforozrywkowy charakter (Worsowicz 2001: 212). „Infotainment sprowadza się do tego, że informacyjne formaty i formuły gatunkowe w mediach w większym lub mniejszym stopniu zaczynają być podporządkowane potrzebom rozrywki. Zakłada się, iż w warunkach ostrej konkurencji na rynku mediów tylko zaspokojenie potrzeby rozrywki i pobudzenia emocjonalnego zapewnia dostatecznie wysoką oglądalność, słuchalność, czytelność, czyli czyni opłacalnym to wszystko, co się robi” (Lisowska-Magdziarz 2008: 160).

### Gatunki informacyjne

Termin informacja funkcjonuje jako osobny gatunek dziennikarski i odnosi się także do pewnego typu gatunków (których dominantą gatunkową będzie właśnie informacja) (Wojtak 2004a: 29 – 30; Bauer 2008a: 262 – 264).

Najważniejsze cechy informacji to, według Michała Szulczewskiego, wierność, szczegółowość, jednoznaczność, zwięzłość, aktualność i zrozumiałość (Szulczewski 1964: 91 – 93). Gatunki informacyjne realizują podstawowe zadania mediów, czyli informowanie o aktualnych wydarzeniach. Przy tych gatunkach istnieje wymóg obiektywizmu, czyli brak wartościowania i elementów osobistego stosunku dziennikarza do przedstawianych faktów. „Wydaje się jednak, że tzw. czysta informacja to jedynie swoista konstrukcja teoretyczna, niemożliwa do zrealizowania w aktach komunikacji językowej” (Bauer 2008a: 264). „Dlatego «obiektywizm» informacji prasowej jest głównie problemem warsztatowym. Chodzi o to, by odbiorcy odnosili wrażenie, że mają do czynienia z tekstami absolutnie bezstronnymi” (Bauer 2008a: 264). Informacja powinna być zredagowana na zasadzie odwróconej piramidy, czyli najważniejsze fakty należy umieścić na początku tekstu. Nieobiektywna będzie więc już selekcja informacji i decyzja, które są najważniejsze, i umieszczenie ich w lidzie (w zgodzie z zasadą odwróconej piramidy). Podobnie stroniczne będzie udzielenie odpowiedzi lub ich braku na dziennikarskie pytania, które stanowią szkielet informacji: Kto? Co? Gdzie? Kiedy? Jak? Dlaczego? Z jakim skutkiem? Ostatnie pytania: Dlaczego? i Z jakim skutkiem? są pytaniami, na które odpowiedź może mieć charakter interpretujący, a więc i perswazyjny. Nadanie informacji tytułu, który zgodnie z dzisiejszymi wymogami warsztatowymi nie

musi być tytułem informacyjnym, tylko może być opiniotwórczy, komentujący, także jest raczej cechą publicystyki. Wreszcie każda informacja jest pisana przez autora, który ma swój system wartości i po swojemu odbiera otaczającą go rzeczywistość, co dodatkowo podkreśla fakt, że obiektywność informacji to „konstrukcja teoretyczna”. Najnowsze badania Tomasza Piekota dowodzą, że w strukturę wiadomości prasowych wpisany jest antropocentryzm.<sup>37</sup> Zasada odwróconej piramidy funkcjonuje jedynie jako jeden ze sposobów komponowania newsów (typowych dla krótkich informacji) i nie jest już podstawową zasadą kompozycyjną wypowiedzi informacyjnej (2006: 164 – 207).

Do najważniejszych gatunków informacyjnych, według Zbigniewa Bauera, należą: wzmianka, notatka, sprawozdanie, życiorys, sylwetka, kronika wydarzeń, przegląd prasy, zapowiedź (Bauer 2008a: 266 – 269). Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman dołączają do tego zbioru: infografikę, fait divers, raport, korespondencję, reportaż fabularny, feature (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 34).

### Gatunki publicystyczne

Do wyznaczników publicystyki Michał Szulczewski zalicza: przystępność, systematyczność, dociekliwość (jako cechę autora tekstu), inwencję, ścisłość, naoczność (definiowaną jako obrazowość, oryginalność ujęcia), różnorodność, impresyjność, selektywność i permanentność oddziaływania (Szulczewski 1976: 70 – 78). Gatunki publicystyczne analizują, komentują i interpretują rzeczywistość. Nadrzędną funkcją tekstu jest funkcja perswazyjna.

Do gatunków publicystycznych należą: komentarz, artykuł publicystyczny, esej, recenzja, felieton, dyskusja (debata) (Bauer 2008a: 269 – 273). Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman dodają do tego zbioru: dziennik, powieść w odcinkach, nekrolog i reportaż problemowy (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 34).

I Zbigniew Bauer, i autorzy *Gatunków dziennikarskich* mają problem z klasyfikacją reportażu i wywiadu. Bauer uznaje je za „skomplikowane gatunki informacyjne” (Bauer 2008a: 268). Podobnie twierdzi Pisarek: „gatunkami mieszanymi (pogranicznymi) są wedle tegoż podziału – wywiad i reportaż, mające niektóre cechy gatunków informacyjnych i niektóre cechy gatunków publicystycznych, a nawet

---

<sup>37</sup> „W codziennej praktyce dziennikarskiej ten antropocentryzm przejawia się rosnącą frekwencją bezpośrednich cytatów – cudzych wypowiedzi przytaczanych w mowie niezależnej. W wyniku tego procesu współczesne wiadomości często przybierają formę sekwencji różnych cytatów wkomponowanych w autorską narrację” (Piekot 2006: 206).

literackich” (Pisarek 1993: 157). Natomiast Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman klasyfikują reportaż fabularny jako gatunek informacyjny, natomiast reportaż problemowy jako gatunek publicystyczny. Wywiad, debatę, list do redakcji i odpowiedź na list do redakcji autorzy grupują jako gatunki informacyjno-publicystyczne (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 34). Autorzy swoją klasyfikację pogłębiają o odmiany rodzajowe ze względu na typ przekazu, ale o tym pisałam przy okazji prasowości tekstu dziennikarskiego.

Nie jestem przekonana, czy warto tworzyć zbiór gatunków pogranicznych, czyli informacyjno-publicystycznych. Skłaniam się raczej ku opinii, że każdy gatunek publicystyczny korzysta w jakimś stopniu z informacji, ponieważ ją komentuje, rozszerza i interpretuje. Czyli każdy tekst publicystyczny jest w pewnym stopniu tekstem informacyjnym. Maria Wojtak twierdzi, że nie spotykamy gatunków w postaci czystej, opisując więc poszczególne gatunki dziennikarskie, definiuje je jako odmiany informacji. Przykładowo:

Notatka prasowa – informacja poszerzona,  
Komentarz prasowy – informacja zinterpretowana,  
Wywiad – informacja rozpisana na głosy,  
Reportaż – informacja zobrazowana (Wojtak 2004a).

Kategorię gatunków pogranicznych zostawiłabym dla gatunków publicystyczno-literackich, czyli tych, które oprócz opisywania rzeczywistości korzystają z chwytów literackich, artystycznego obrazowania. Są to na przykład felieton, reportaż czy esej.

Przedstawiony podział gatunków na publicystyczne i informacyjne jest oparty na schemacie funkcjonalnym, dlatego poniżej przedstawię inne próby typologizacji gatunków dziennikarskich.

Na schemacie funkcjonalnym opiera także podział gatunków Walery Pisarek, uznając, że trzem funkcjom języka mediów (przedstawieniowej, ekspresywnej i impresywnej), odpowiadają gatunki wypowiedzi dziennikarskich: funkcji przedstawieniowej – informacje, funkcji ekspresywnej – reportaż, natomiast funkcji impresywnej – artykuł publicystyczny (2002: 112 – 114).<sup>38</sup>

Jan Trznadlowski proponuje podział gatunków na gatunki autochtoniczne i ksenochtoniczne. Gatunki autochtoniczne właściwe są tylko prasie, ukształtowały się na

---

<sup>38</sup> Podejście funkcjonalne prezentuje także Monika Worsowicz, która proponuje podział publicystyki (kiedy omawia twórczość Andrzeja Szczypiorskiego), wyodrębniając główne intencje autora przystępującego do pisania tekstu: intencję informacyjną, perswazyjną i krytyczną (2006a: 16).



jej łamach i wykształciły swoje własne normy. Natomiast gatunki ksenochtoniczne są przeniesione z innego kręgu piśmiennictwa, przyjmują pewne normy zewnętrzne i wzbogacają je tylko o pewne nowe cechy (Trznadlowski 1982b: 368). Przykładem gatunku autochtonicznego będzie wywiad, który narodził się w prasie<sup>39</sup> i jest typowym gatunkiem prasowym. Natomiast za gatunek ksenochtoniczny można uznawać reportaż, który jako samodzielny gatunek wyodrębnił się z literatury (Wolny-Zmorzyński 2008: 321 – 323).

Inną propozycją podziału gatunków jest podział przedstawiony przez Jacka Maziarskiego, który podzielił gatunki ze względu na „tworzywo”, wymieniając podstawowe grupy: gatunki językowe, gatunki obrazowe i gatunki językowo-obrazowe (Maziarski 1976a: 90 – 91).

W prasie istnieją gatunki dziennikarskie tworzone przez profesjonalnych dziennikarzy, ale także publikacje tworzone przez czytelników, takie jak listy do redakcji, ogłoszenia, reklamy, nekrologi (Wojtak 2004a: 7). Można je nazwać formami „niedziennikarskimi” w prasie.<sup>40</sup>

### Gatunki dialogowe i niedialogowe

Badacze od dawna wskazują na istnienie dialogowości w mediach. Grażyna Majkowska pisze: „w ostatnich latach obserwujemy umocnienie się pozycji i wzrost częstości pojawiania się w mediach tzw. gatunków interakcyjnych, opartych na dialogowych aktach komunikacyjnych. (...) Zmniejsza się natomiast popularność gatunków «monologowych»” (Majkowska 2004: 242). Małgorzata Kita analizuje natomiast współczesny fenomen medialny, jakim jest „obecność dialogu – jako formy – w mediach masowych i jego wielką, stale rosnącą popularność, przejawiającą się dużą liczbą programów opartych na formule dialogu i powstawaniem nowych gatunków medialnych z jego obecnością” (Kita 2004a: 171). Urszula Żydek-Bednarczuk, definiując odmianę medialną, wśród wielu jej kryteriów wyróżnia interakcje i interaktywność (Żydek-Bednarczuk 2004: 100 – 101). Na wzrost roli funkcji fatycznej języka i wielości

---

<sup>39</sup> Przyjmuje się, że pierwszym wywiadem opublikowanym na łamach prasy był wywiad Jamesa Gordona Genetta z poczmistrzem z Buffalo, opublikowany w „New York Herald” 13 października 1835 (Bauer 2008b: 334).

<sup>40</sup> Zupełnie inną propozycją jest próba charakteryzowania gatunków przez praktyków: „Dziennikarz ma do dyspozycji wiele form i środków przedstawiania odbiorcom tego, co chce powiedzieć. Z tej obfitości wykrystalizowały się cztery podstawowe – nazwane gatunkami dziennikarskimi. Są to: informacja, reportaż (współcześnie feature), komentarz i wywiad. Oczywiście, można tu dopisać depeczę, korespondencję, felieton, artykuł publicystyczny, esej, a nawet fotoreportaż, ale będą to jedynie pochodne wymienionych powyżej gatunków” (Chyliński, Russ-Mohl 2008: 54).

rodzajów komunikacji opartej na dialogu w mediach wskazuje Barbara Kudra (2008: 56). To tylko niektóre opinie potwierdzające obecność form dialogowych w mediach.

Bożena Witosz postuluje, aby w obrębie szerszych podziałów poszukiwać kategorii „koronnej” (2005: 195). Za taką kategorię uznałam dialog, traktując go jako podstawowy wyróżnik gatunków prasowych. Na potrzeby analizy form dialogowych podzieliłam gatunki prasowe na gatunki dialogowe i niedialogowe (monologowe). Formami dialogowymi będą te interakcje, które są oparte na strukturze wymiany. Podstawowym gatunkiem dialogowym będzie więc wywiad prasowy. Dialogowość jest podstawowym wyznacznikiem tego gatunku. Poza odmianą prasową do gatunków dialogowych można zaliczyć debatę, dyskusję oraz wiele formatów telewizyjnych opartych na strukturze rozmowy, np. talk show. Do gatunków prasowych niedialogowych (monologowych) zaliczę między innymi: informację, komentarz, felieton, recenzję, sylwetkę, reportaż. Wymiana dialogowa może w tych gatunkach występować, ale dialogowość nie jest wpisana jako jeden z podstawowych wyznaczników tych gatunków.

Maria Wojtak wśród paradoksów gatunkowych wyróżnia: monologowy kształt przekazu – wewnętrzną dialogowość (Wojtak 2004a: 19 – 20). Rysują się one w planie pragmatycznym, czyli w strategiach nadawczo-odbiorczych, ale myślę, że także w planie struktury tekstu. Kompozycja tekstu może być przecież monologowa bądź dialogowa, czyli podzielona na głosy.

Obserwując funkcjonujące obok siebie zbiory wywiadów i gatunków monologowych, można stwierdzić, że gatunkom monologowym może towarzyszyć wewnętrzna dialogowość, a typowemu gatunkowi dialogowemu, jakim jest wywiad – monologowość. Tu jednak wchodzimy na kolejną skalę paradoksów, tym razem stylistycznych, gdzie rysują się dwie jakości: szablonowość (stereotypowość) i oryginalność (kreatywność) (Wojtak 2004a: 20).

Język mediów jest obszarem trudnym do badania, nie tylko ze względu na metaforę stylistyczną Stanisława Gajdy, który język w mediach porównuje do stylowego tygla odmianowego (Gajda 2000).<sup>41</sup> Język w mediach to cały gatunkowy wszechświat z całą konstelacją różnorodnych gatunków i mgławicowością ich struktur.

---

<sup>41</sup> Warto przywołać ważną książkę *Język w mediach masowych* (Bralczyk, Mosiołek-Kłosińska red., 2000), teksty porządkujące problematykę języka mediów czy języka w mediach: Grażyny Majkowskiej i Haliny Satkiewicz *Język w mediach* (1999), Grażyny Majkowskiej *O języku mediów* (2004), czy dotyczące odmiany medialnej Urszuli Żydek-Bednarczyk (2004), Małgorzaty Kity (w druku) oraz teksty dotyczące problematyki stylu publicystyczno-dziennikarskiego czy publicystyczno-informacyjnego (Szczurek 1995; Kurkowska, Skorupka 2001) i stylu gatunków prasowych (Wojtak 2005a).

## ROZDZIAŁ II

### O dialogu w komunikowaniu – między nadawcą a odbiorcą

Dialog to pojęcie niezwykle szerokie i trudne do sprecyzowania. Trudności te pogłębia także to, że jest on przedmiotem badań wielu dyscyplin naukowych:<sup>42</sup> teorii literatury, socjolingwistyki, psychologii, filozofii czy antropologii. Dyscypliny wymienione przeze mnie bynajmniej nie wyczerpują „miejsce” badania dialogu. Na gruncie każdej dziedziny wiedzy dialog bywa różnie definiowany, a samo pojęcie występuje w takich zestawieniach słownych jak: *dialog kultur*, *dialog religii*, *filozofia dialogu*, *socjologia dialogu* – co tylko podkreśla różnorakie podejścia do dialogu w poszczególnych dyscyplinach.

Powołanie do życia osobnej dyscypliny zajmującej się dialogiem – dialogiki – proponował na gruncie polskim Eugeniusz Czaplewicz (1978b: 216 – 220). Byłaby to nauka interdyscyplinarna, która próbowałaby wyjaśnić istotę dialogu wspólną dla różnych dziedzin zajmujących się nim.

Kolejnym problemem z doprecyzowaniem pojęcia dialogu jest wielość jego synonimiki. Obok dialogu funkcjonują przecież takie terminy jak: *rozmowa*, *interakcja*, *konwersacja*, *dyskurs*. Badając formy dialogowe, nie można nie widzieć gąszczu terminów. Dialogowość bowiem przywołuje z jednej strony monologowość, a z drugiej wielogłosowość, polilogowość, polifoniczność, interakcyjność, intertekstualność, style konwersacyjne, stylizację czy sylwiczność.<sup>43</sup> Spokrewnienie tych terminów nie tylko nie pomaga, ale wręcz zaciemnia obszar badania. Próby rozgraniczenia przynajmniej niektórych z podanych pojęć znajdują się w dalszej części pracy.

---

<sup>42</sup>Badacze podejmują próby opisu dialogu, który jest zjawiskiem ogromnie złożonym. Eugeniusz Czaplewicz wymienia następujące wymiary dialogu: wymiar sytuacyjny, polegający na uwzględnieniu w analizie sytuacji, w której odbywa się dialog; wymiar językowy, który jest płaszczyzną kontaktu językowego, ale także kontaktu pozawerbalnego; wymiar przedmiotowy obejmujący to, o czym się mówi, a więc temat dialogu; wymiar kierunkowy, który określa kierunek rozwoju dialogu (Czaplewicz 1978a: 22 – 24).

<sup>43</sup> Podobnie wypowiada się na ten temat Stanisław Gajda, pisząc o wielojęzyczności (2004: 10).

## Struktura dialogu

W *Encyklopedii językoznawstwa ogólnego* czytamy: „dialog to główna forma ukształtowania tekstu mówionego: rozmowa dwóch lub większej liczby osób. (...) Termin dialog należy do podstawowych tradycyjnych pojęć teorii literatury, ponieważ odnosi się do formy stosowanej powszechnie w utworach literackich, zwłaszcza dramatycznych” (Saloni 1993a: 112). Definicja ta pokazuje bardzo częste zrównanie dialogu z rozmową i wykazuje, że jest on pojęciem głównie z zakresu badań literackich. Odwołam się jednak do prac Jacka Warchali, który omówił budowę dialogu. Uznał on, że podstawową jednostką dialogu jest wymiana. „Dialog jako tekst jest łańcuchem kolejno po sobie następujących wymian, z których każda współtworzona jest przez minimum dwóch nadawców zanurzonych we współczesnej konsytuacji, na którą składają się: dziedzina zaktualizowanych przedmiotów i stanów rzeczy, czyli temat rozmowy, cel rozmowy pojęty jako intencje nadawców, aby komunikat odniósł skutek, ich wiedza oraz wspólne otoczenie sytuacyjne (tu i teraz)” (Warchala 2001: 169). Replika to ciągły tekst wypowiedzi jednej osoby, samodzielna nie stanowi jednak dialogu (Polański red., 1993: 453). Aby można było mówić o tekście dialogowym, potrzebujemy co najmniej dwóch replik. Pytanie – odpowiedź – to według Warchali „ekstrakt dialogowości, minimalny dialog” (1991: 22). Wypowiedzi poszczególnych rozmówców – repliki – są znaczeniowo niesamodzielne, całość znaczeniową tworzy dopiero ich splot. Repliki bowiem wzajemnie się dopełniają, tworząc wymianę, która jest konstytutywną jednostką dialogu. Na wymianę dialogową składa się inicjacja, reakcja i ewentualnie coda. Inicjacja powoduje rozpoczęcie dialogu, reakcja rozwija ją, uzupełnia temat dialogu, a fakultatywna coda jest elementem kończącym daną wymianę (Warchala 1991: 42 – 53). Urszula Żydek-Bednarczuk, badając strukturę tekstu rozmowy potocznej, na oznaczenie jednostki dialogu używa formuły „kroku” (termin przyjęty za Goffmanem), uznając krok za najmniejszy element segmentacji tekstu (1994). Autorka bardzo szczegółowo omawia kroki inicjujące, reagujące czy reaktywujące temat rozmowy. Warchala i Żydek-Bednarczuk wskazują przede wszystkim na wymianę ról nadawczo-odbiorczych. „W każdym momencie dialogu (dzianie się dialogu w skali mikro) jego uczestnicy pełnią role «bycia w tej chwili nadawcą» i «bycia w tej chwili odbiorcą»” (Warchala: 1991: 27).

## Dialog a rozmowa

Wiele definicji dialogu wskazuje, że jest on synonimem rozmowy, przykładem może być definicja w *Słowniku gatunków literackich*, w którym autorzy – Marek Bernacki i Marta Pawlus – sądzą, że są to pojęcia synonimiczne (1999: 345). Zofia Sinko pisze natomiast, że współcześnie słowo „rozmowa” używane jest zazwyczaj na określenie rozmowy ustnej, jej formę utrwaloną na piśmie można zaś nazywać dialogiem (1996: 530). Dialog to pojęcie, które obejmuje także literackie realizacje gatunku (dialog w dramacie<sup>44</sup>, dialog w powieści<sup>45</sup>). Może ono charakteryzować cały utwór literacki przedstawiony w formie rozmowy oraz te fragmenty utworów lirycznych, epickich czy dramatycznych, które otrzymały taką właśnie postać.

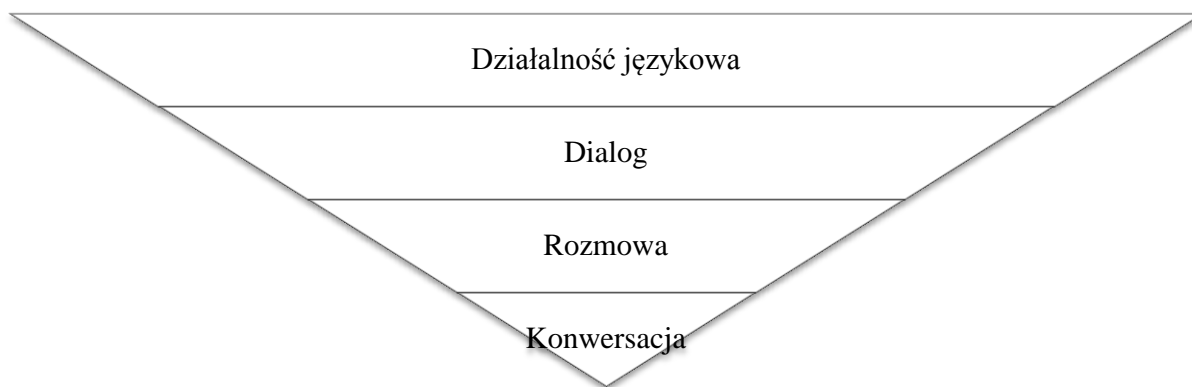
Propozycja rozróżnienia definicji dialogu występuje w książce Małgorzaty Kity, która referuje ustalenia Sylvie Guellouz. Najbardziej przydatna wydaje mi się propozycja wyodrębnienia dialogu-aktu, który odsyła do rozmowy naturalnej, i dialogu-formy, czyli realizacji w gatunku (Kita 1998: 171).

Różnice między takimi pojęciami jak dialog, rozmowa, konwersacja przedstawiła Urszula Żydek-Bednarczuk w książce *Struktura tekstu rozmowy potocznej*. Autorka pisze, że „konwersacja, rozmowa, dialog podporządkowane są działalności językowej człowieka. Różnica między dialogiem a rozmową polega na tym, że rozmowa – będąca pojęciem węższym – występuje w odmianie mówionej, kontakcie bezpośrednim w odmianie oficjalnej i nieoficjalnej, dialog zaś może wystąpić zarówno w odmianie pisanej, jak i mówionej. Między konwersacją a rozmową zachodzi prawo ścisłej reguły. O ile w rozmowie reguła interakcji, zmienności tematu jest luźna, o tyle w konwersacji obowiązują ścisłe zasady i maksymy” (1994: 30 – 31). Zakres użycia tych pojęć badaczka ilustruje, podając następujący schemat:

---

<sup>44</sup> Zob. *Dramatyczność i dialogowość w kulturze* (Krajewska, Ulicka, Dobrowolski red., 2010).

<sup>45</sup> Badały go między innymi Małgorzata Świącicka: *Kreacja dialogu potocznego we współczesnej polskiej prozie dla młodzieży* (1999) i Aldona Skudrzykowa: *Język (za)pisany. O kolokwialności dialogów współczesnej prozy polskiej* (1994).



Zakres użycia pojęć: „działalność językowa”, „dialog”, „rozmowa”, „konwersacja”

(Żydek-Bednarczuk 1994: 31)

Autorka przyjmuje, że rozmowa odnosi się do zewnętrznej i wewnętrznej organizacji wypowiedzi. Wskazuje, że w rozmowie może wystąpić dialog, monolog czy polilog, a dialog rozumiany jako wymiana ról nadawczo-odbiorczych wydaje się zbyt redukcjonistyczny.<sup>46</sup> Rozróżnienie między rozmową a konwersacją analizuje także Aleksander Wilkoń, zestawiając cechy obu gatunków (2002: 230 – 231).

Mimo tych prób rozróżnienia synonimów dialogu trzeba pamiętać, że dialog jest podstawowym sposobem komunikacji, najbardziej naturalną formą wypowiedzi. Dialog „jest zarazem pierwszym, najważniejszym i najpopularniejszym sposobem użycia języka. (...) stanowi tekst mówiony sam w sobie” (Załaźńska 2006: 11 – 12). Jest formą porozumiewania się ludzi ze sobą nawzajem. Jak pisze Krystyna Pisarkowa: „kontakt językowy między nadawcą a odbiorcą, do którego dochodzi dzięki rozmowie i przez nią, jest dlatego najnaturalniejszą formą użycia, a zatem i egzystencji języka, ponieważ po pierwsze, percepcja i weryfikacja tekstu nadanego, czyli jego (z)rozumienia dokonuje się natychmiast i jednocześnie rzeczywisty obecny, nie wyimaginowany odbiorca dostarcza nadawcy, bezpośrednio po percepcji, sprawdzianów tejże percepcji. Po drugie, rozmowa wymaga od obu uczestników aktywnej postawy. Od strony odbiorcy, zwłaszcza nie przygotowanego, wymaga rozmowa pełnej mobilizacji zdolności percepcyjnych” (1975: 6).

### Dialog, monolog a trilog

Dialog uznawany za formę podawczą jest przeciwstawiany monologowi (Mukařovský 1970: 190). Monolog to „forma ukształtowania tekstu jako ciągłej

<sup>46</sup> Autorka nie proponuje jednak własnej definicji dialogu (por. Żydek-Bednarczuk 1994: 30 – 31).

wypowiedzi jednej osoby, opozycyjna do dialogu. W procesie rozwoju języka monolog jest wtórny w stosunku do dialogu” (Saloni 1993b: 340). Monolog jako przeciwieństwo dialogu (który składa się z dialogowych wymian) jest wypowiedzią autonomiczną i samodzielną. „Ujmowanie monologu jako formy, która w świecie zjawisk komunikacji językowej znajduje się na biegunie przeciwnym w stosunku do dialogu, ma uzasadnienie głównie teoretyczne, ponieważ w rzeczywistości językowej oba te typy mowy ustawicznie przenikają się nawzajem, tak że wszelka wypowiedź stanowi w istocie wypadkową ich współdziałania. Nawet monolog w najbardziej czystej postaci zawiera w sobie potencjalnie dialogowe rozdwojenie, ponieważ jego podmiot odgrywa zarazem rolę adresata własnych słów” (Sławiński red., 1989: 293).

Warto w tym kontekście przywołać pojęcie trilogu (Kerbrat-Orecchioni, Plantin éds., 1995: 1),<sup>47</sup> który jest oryginalną strukturą interakcyjną: to rozmowa trzech uczestników. Większość modeli struktury konwersacyjnej opiera się na koncepcji wymian dwóch uczestników: ababab. Trilog to wymiana komunikacyjna zachodząca w triadzie<sup>48</sup>, czyli między trzema osobami. Występuje tu większe skomplikowanie, zwłaszcza na poziomie instancji nienadawczej. W wymianie diadycznej mamy do czynienia z mówiącym (nadawcą) i niemówiącym aktualnie, czyli odbiorcą/adresatem. W trilogu osoba niemówiąca może mieć status odbiorcy bezpośredniego lub odbiorcy pośredniego (to właściwie przypadek prototypowy w komunikacji medialnej). Wszystkie formy dialogu wewnątrz tekstu prasowego będą realizowały model trilogu: będziemy mieli do czynienia z nadawcą i odbiorcą w tekście dialogowym i trzecim uczestnikiem komunikacji, czytelnikiem tekstu.<sup>49</sup>

## Filozofia dialogu

Na potrzeby tej pracy wyróżnię dwa zakresy znaczeniowe terminu dialog. Pierwszy zakres – wąski – to pojmowanie dialogu jako ciągu wymian dialogowych. Drugi – szeroki, to rozumienie dialogu jako kwintesencji komunikacji, jako właściwości tekstu. Ku takiemu rozumieniu dialogu skłaniają mnie koncepcje dialogowości Michaiła Bachtina, który pisze, że żyć znaczy dokładnie tyle co: „uczestniczyć w dialogu”, „życie z istoty swej jest dialogowe” (Bachtin 1986: 453). Eugeniusz Czaplejewicz we wstępie do

---

<sup>47</sup> Trzeba wspomnieć także pojęcie polilogu, którego twórczynią jest Julia Kristeva (1977).

<sup>48</sup> Można uznać, że w kulturze europejskiej model trójkowy (struktura triadyczna) jest podstawowy: filozofia dialektyczna, od Heraklita po Hegla i Marksa), semiotyka (triadyczna struktura znaku według Charlesa Sandersa Peirce’a), nie wspominając o świętej trójcy z teologii chrześcijańskiej.

<sup>49</sup> Por. trzech uczestników gatunku dialogowego, jakim jest wywiad (Kita 1998: 79 – 85).

*Estetyki twórczości słownej* Bachtina, nazywając go „nie tyle badaczem czy filozofem, co nauczycielem i jakby apostołem dialogu” (1986: 9), pisał: „dialogowa jest bowiem istota człowieka; poniekąd nawet – człowiek jest wytworem dialogu. Na dialogu polega życie. (...) Dialog to bycie człowieka w świecie i wśród ludzi, to zasada człowieczeństwa” (Czaplejewicz 1986: 10). Podobne podejście do dialogu<sup>50</sup> prezentują filozofowie dialogu, np.: Martin Buber, Franz Rosenzweig, Emmanuel Lévinas i Józef Tischner. Jednym z podstawowych założeń tego podejścia filozoficznego jest to, że człowieczeństwo najpełniej realizuje się w dialogu.<sup>51</sup> „Dialog wypełniony jest międzyludzką komunikacją służącą dążeniu do realizacji wartości pozytywnych, a także ograniczeniu i usunięciu wartości negatywnych. Dialog ma więc na uwadze prawdę” (Zielewska 2002: 12). Zanim rozmówcy rozpoczną rozmowę, musi dojść do spotkania. Jak zauważa Beata Zielewska: „między spotkaniem a dialogiem granica jest bardzo płynna. Zarówno dialog, jak i spotkanie zachodzą w przestrzeni obcowań międzyludzkich, Ja wykracza ku Ty. Warunkami ich zaistnienia są współobecność, wzajemność i otwartość. Celem rozważań filozofów dialogu i filozofów spotkania jest opis przestrzeni My” (2002: 8). „Fundamentalna dla filozofii dialogu jest zasada dialogiczna, zgodnie z którą człowiek staje się Ja, osobą, tylko w spotkaniu z Ty. A zatem bycie osoby jest «współbyciem». (...) Spotkanie Ja i Ty ma dla wszystkich dialogików charakter wydarzenia, którego nie da się ani przewidzieć, ani wydedukować z żadnych danych. W spotkaniu dana jest właśnie owa wyjątkowość Ja i Ty” (Gadacz 2006: 507). Dialog to bowiem odnajdywanie sensów wspólnych na drodze spotkania z drugim człowiekiem.

### Dialogowa zasada tekstu

Główne założenie Bachtinowskiej dialogowości polega na tym, że każdy tekst jest dialogiem<sup>52</sup>, ponieważ „wypowiedź jest zawsze nasycona odgłosami dialogu. Nie biorąc ich pod uwagę, nie sposób do końca zrozumieć jej stylu” (Bachtin 1986: 392). Tak o teorii Bachtina pisze Bogusław Żyłko: „Wypowiedź jednostkowa nigdy nie pada w jakiejś próżni. Zawsze jest ogniwem niekończącego się łańcucha wypowiedzi” (1994: 123). Dialogowe mogą być fragmenty tekstu wobec siebie, dialogowy może być język tekstu, ponieważ mogą w nim współistnieć różne odmiany stylowe czy socjolekty.

<sup>50</sup> Celowo pomijam historię dialogu, choć należy podkreślić, że starożytny dialog był ulubioną formą dyskursu filozoficznego. Ogromną rolę odegrały „Dialogi” Platona.

<sup>51</sup> Odsyłam do wydania zbiorowego: *Filozofia dialogu. Dialog jako kategoria i zjawisko wielowymiarowe. Od klasycznego do współczesnego ujęcia* (Baniak red., 2009).

<sup>52</sup> Roman Kozłowski (1990: 70) uznał rozumienie pojęcia dialogu przez Bachtina za zbyt szerokie.



Podstawowym założeniem teorii Bachtina jest to, że każdy tekst jest dialogiem, ponieważ ma swojego odbiorcę: „Istotną (konstytutywną) cechą wypowiedzi jest jej skierowanie do kogoś, jej zaadresowanie. (...) Adresatem może być bezpośredni partner-współrozmówca potocznego dialogu. (...) Adresatem może być także nieokreślony w danej chwili, nieskonkretyzowany inny” (Bachtin 1986: 396). Adresat niejako wymusza dialogowość tekstu. „To oczekiwanie na zwrotną rozumiejącą reakcję adresata jest niejako wpisane w samą wypowiedź. Mówiący przewiduje możliwą odpowiedź, nastawia się od początku na przyszłą wypowiedź-odpowiedź. (...) wypowiedź nie tylko prowokuje odpowiedź, ale przewiduje ją” (Żyłko 1994: 133).

Z tego punktu widzenia każdy tekst prasowy będzie miał naturę dialogową, ponieważ będzie konstruowany przez dziennikarza, redaktora z myślą o jego odbiorcy. „Najważniejszym założeniem, które zgodnie dziś przyjmują badacze komunikacji, bez względu na różnicowanie dyscyplinowe i metodologiczne, jest uznanie aktywności odbiorcy, który nie jest już postrzegany jako bierny rejestrator treści zamierzonych przez twórcę komunikatu, lecz jako uczestnik wspólnego (nadawcy i odbiorcy) formowania znaczeń, które mogą w efekcie modyfikować bądź przekształcać znaczenia zamierzone” (Witosz 2009: 139).

Formy dialogowe w prasie będę analizować i w wąskiej, i w szerokiej perspektywie interakcyjnej. Uznaję bowiem, że dialog jest naturą tekstu projektowanego ze względu na odbiorcę, zatem każdy tekst jest dialogiem z czytelnikiem. Pojmując dialog szeroko, będę w tekstach prasowych poszukiwała śladów działania interakcyjnego między dziennikarzem a jego odbiorcą. Natomiast przyjmując optykę wąskiego traktowania dialogu, zanalizuję wymiany dialogowe w różnego typu tekstach prasowych.

## Dialog w komunikacji

„(...) najbardziej trafnym wyróżnikiem człowieka wydaje się być określenie *homo communicans*, gdyż właśnie umiejętność skutecznego porozumiewania się z innymi przyczyniła się do rozwoju specyficznie ludzkiej kultury” (Kaczmarek 2005: 11). To, co nas określa, to właśnie zdolność do komunikowania się.

Komunikowaniem nazywamy, jak wskazuje Walery Pisarek, „przekazywanie treści psychicznej, i to zarówno treści intelektualnej, jak i emocjonalnej, a więc tego, co się myśli, lub tego, co się czuje, przez osobnika (lub osobników) A osobnikowi (lub osobnikom) B” (2008: 17). Natomiast Bogusława Dobek-Ostrowska komunikowanie

definiuje jako „proces porozumiewania się jednostek, grup lub instytucji. Jego celem jest wymiana myśli, dzielenie się wiedzą, informacjami i ideami. Proces ten odbywa się na różnych poziomach, przy użyciu zróżnicowanych środków i wywołuje określone skutki” (2002:13). Autorka przypisuje komunikowaniu kilka fundamentalnych cech (Dobek-Ostrowska 2002: 14 – 15). Jest ono procesem społecznym, ponieważ zawsze przebiega na gruncie relacji międzyludzkich oraz zawsze zachodzi w określonym kontekście społecznym. Jest ono determinowane przez liczbę i charakter uczestników procesu (może to być kontekst interpersonalny, grupowy, instytucjonalny, publiczny, masowy lub międzykulturowy). Komunikowanie polega na budowaniu nowych pojęć i nowej wiedzy o świecie, jest zatem procesem kreatywnym. Ma charakter dynamiczny, ponieważ polega na interpretacji informacji, jakie otrzymujemy. Dobek-Ostrowska wskazuje także na to, że jest to proces interakcyjny, czyli że między jego uczestnikami wytwarzają się określone stosunki.

Słowo *komunikować* w następujący sposób omawia *Inny słownik języka polskiego PWN*. *Komunikować* implikuje trzy poziomy:

1. Jeśli ktoś komunikuje się z kimś, to wymienia z nim jakieś informacje, np. w rozmowie lub listownie. Mówimy też, że dwie osoby się komunikują.
2. Jeśli komunikujemy komuś coś, to zawiadamiamy go o tym.
3. Jeśli dwie części jakiegoś systemu komunikują się, to istnieje pomiędzy nimi przepływ informacji, energii, materii itd. Mówimy też, że jedna część jakiegoś systemu komunikuje się z drugą (Bańko red., 2000: 658).

Natomiast *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN* wprowadza wyraźne rozróżnienie:

*Komunikować* – „podawać coś do wiadomości, przekazywać jakąś informację, zawiadamiać o czymś”

*Komunikować się* – „utrzymywać z kimś kontakt, porozumiewać się”, a drugie znaczenie „mieć połączenie, łączyć się” (Dubisz red., 2008: 192).

Oba wyrazy pochodzą od łacińskiego słowa *communico* ‘czynię wspólnym’. Marian Bugajski, analizując łaciński źródłosłów, pisze: „Te odwołania do łacińskiego źródłosłowa pozwalają ustalić, że komunikacja to nie tylko porozumiewanie się, ale także stanowienie wspólnoty. Komunikatywna funkcja języka polegałaby zatem nie tylko na jego zdolności do przekazywania informacji, ale także, a raczej przede wszystkim, na stanowieniu posługujących się językiem wspólnot. Jest rzeczą oczywistą, że wspólnota językowa istnieje dopóty, dopóki jej uczestnicy wzajemnie się komunikują” (2007: 436). Tę opozycję czasowników *komunikować* i *komunikować się* podsumowała Żydek-

Bednarczuk: „Komunikowanie się to proces, w którym interlokutorzy zamieniają się rolami i wspólnie uczestniczą w przekazywaniu informacji, są ze sobą w interakcji. Proces ten jest dwukierunkowy i wymaga bądź styczności fizycznej nadawcy i odbiorcy, bądź medium, które takie sprzężenie zwrotne umożliwia. (...) Natomiast komunikowanie (bez zaimka zwrotnego) dokonuje się dzięki mediom i środkom transmisji informacji. Jako proces charakteryzuje się jednokierunkowością. Ważny jest nadawca – odbiorca zaś «słucha»” (Żydek-Bednarczuk 2005: 10).

## Modele komunikacji językowej

Modele komunikacji mają za zadanie zobrazowanie, w sposób czasem nawet bardzo uproszczony, trudnego, skomplikowanego procesu językowego porozumiewania się. Należy mieć świadomość, że każdy schemat jest modelem abstrakcyjnym.

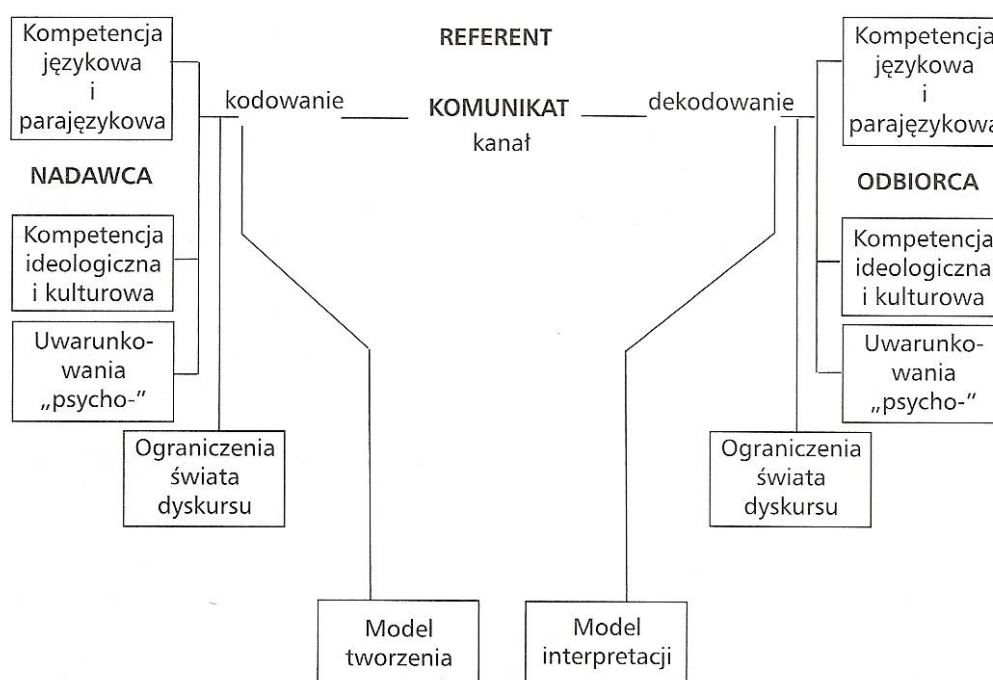
Do najstarszych modeli należy model Karla Bùhlera, który wyróżnił nadawcę, tekst i odbiorcę. Najbardziej znany wśród lingwistów jest jednak model komunikacji, jaki zaproponował Roman Jakobson, mimo że stworzył go dla tekstu poetyckiego. Wskazał on, że w akcie komunikacyjnym uczestniczą pewne konstytutywne elementy: „Nadawca kieruje komunikat do odbiorcy. Aby komunikat był efektywny, musi on odnosić się do kontekstu (czyli musi coś oznaczać), kontekstu uchwytanego dla odbiorcy i albo zwerbalizowanego, albo dającego się zwerbalizować; dalej, konieczny jest kod, w pełni lub przynajmniej w części wspólny dla nadawcy i odbiorcy (innymi słowy: dla tego, który „koduje”, i tego, który „dekoduje” komunikat); na koniec musi istnieć kontakt – fizyczny kanał i psychiczny związek między nadawcą i odbiorcą, umożliwiające im obu nawiązanie i kontynuowanie komunikacji” (Jakobson 1989: 81). Jakobson zobrazował to na następującym schemacie:



Zatem do stałych elementów procesu komunikowania należą uczestnicy, a więc nadawca i odbiorca, komunikat, inaczej przekaz, i kontekst, czyli warunki, w jakich odbywa się

proces komunikowania. Ważny jest także kod, który jest zespołem znaków rozumianych przez uczestników interakcji.

Kolejne modele poszerzyły model Jakobsona o dodatkowe elementy: kanał, rozumiany jako droga przekazu, szumy w jakiś sposób blokujące prawidłową komunikację i sprzężenie zwrotne, czyli reakcję odbiorcy na komunikat, bowiem w schemacie Jakobsonowskim odbiorca jest pasywny. Kolejne modele zaproponowali Elisabeth GÜlich i Wolfgang Raible (1977: 25, za Żydek-Bednarczuk 2005: 18 – 19), a także Catherine Kerbrat-Orecchioni. Warto przyrzeć się tej ostatniej, która poszerza model Jakobsonowski, wyposażając odbiorcę i nadawcę w kompetencje językowe i parajęzykowe, kompetencje ideologiczne i kulturowe czy uwarunkowania psychiczne. Zaznacza, że na poziomie nadawca – komunikat dochodzi do jego tworzenia, kodowania, a na poziomie komunikat – odbiorca do interpretacji i dekodowania. Jej schemat obrazuje także to, że nadawca i odbiorca mówią „innymi” językami, co znaczy że są wyposażeni w różne kompetencje językowe, kulturowe (Kerbrat-Orecchioni 1980: 19, za: Baylon, Mignot 2008: 88 – 91).<sup>53</sup>



Schemat komunikacji Kerbrat-Orecchioni (1980: 19, za Baylon, Mignot 2008:89)

<sup>53</sup> Szeroko omówiła ten model Małgorzata Kita (1998: 22 – 24).

Ciekawy z punktu widzenia sytuacji dialogu jest schemat Melvina DeFleura (1966, za Goban-Klas 2005a: 62), który obrazuje wymiennosc ról nadawcy i odbiorcy:

Nadawca → Przekaz → Odbiorca

Odbiorca ← Przekaz ← Nadawca

Zestawienie schematów komunikacji językowej proponuje Urszula Żydek-Bednarczuk, która zwraca uwagę na to, że zmiany w schematach dotyczą następujących zakresów:

- rozbudowano część związaną z kontekstem i sytuacją; wprowadzono bowiem relewancję i referencję;
- poszerzono pojęcia nadawca, odbiorca (nadawcę i odbiorcę wyposażono w określoną wiedzę o świecie, kompetencję językową i pozajęzykową, a przede wszystkim w intencję i recepcję);
- w miejsce kodu posłużono się terminem język, zachowując jednak pojęcie kodowania i dekodowania tekstu oraz przekaz;
- obok pojęcia tekstu wprowadzono pojęcie dyskursu;
- uzupełniono kompetencję komunikacyjną o przymusy dyskursów i gatunki mowy;
- w schemacie wykorzystano uwarunkowania społeczno-kulturowe mające wpływ na produkcję tekstu (2005: 21).

Żydek-Bednarczuk proponuje własny schemat komunikowania (2005: 25 – 29), w którym rozbudowuje części dotyczące kontekstu i sytuacji, podkreśla, że komunikacja wymaga określonego typu tekstu/dyskursu, uzależnionego od instytucjonalnych warunków komunikacji. Przede wszystkim autorka podkreśla interakcję między nadawcą a odbiorcą. „Interakcja warunkuje powstanie tekstu. Jest ona tym elementem w komunikacji, który może dotyczyć języka mówionego – powoduje wtedy wymianę ról nadawczo-odbiorczych. Może też być efektem powstania tekstu pisanego (...), gdzie interakcja nie zawsze związana jest ze zmianą roli nadawczo-odbiorczej. Musi ona uwzględniać następujące kryteria: uczestnicy, temat, forma efektu interakcji – czyli ramę układu interakcyjnego JA, TY, TU, TERAŻ. O interakcji nie możemy mówić jako o zjawisku jednostkowym. (...) skłonni jesteśmy uznać interakcję za zespół działań językowych prowadzonych zarówno z uwzględnieniem wzoru charakterystycznego dla danej instytucji, grupy społecznej, jak i indywidualnych wymian, w których istnieje powtarzalność zachowań oraz kreatywność” (Żydek-Bednarczuk 2005: 24).

## Komunikacja – interakcja – dyskurs

Dialog, wpisany w szeroki komunikacyjny kontekst, jest pojęciem podrzędnym wobec pojęcia komunikacji. Jest także podrzędny wobec dyskursu, który rozumiem szeroko jako specyficznie ukształtowany sposób komunikacji społecznej, specyficzny typ komunikacji. Traktuję dyskurs<sup>54</sup> jako rodzinę wypowiedzi wyodrębnionych ze względu na przynależność społeczną czy instytucjonalną.

Aby dialog mógł zaistnieć, między nadawcą a odbiorcą musi dojść do interakcji, każdy kontakt językowy jest jej wynikiem. Badanie społeczności na płaszczyźnie interakcyjnej postuluje Marek Ziółkowski, pod słowem *interakcja* rozumiejąc „sposoby działań jednostki w konkretnych sytuacjach oraz stosowane potoczne zabiegi rozumienia i dostosowania się działań partnerów” (1981: 21).

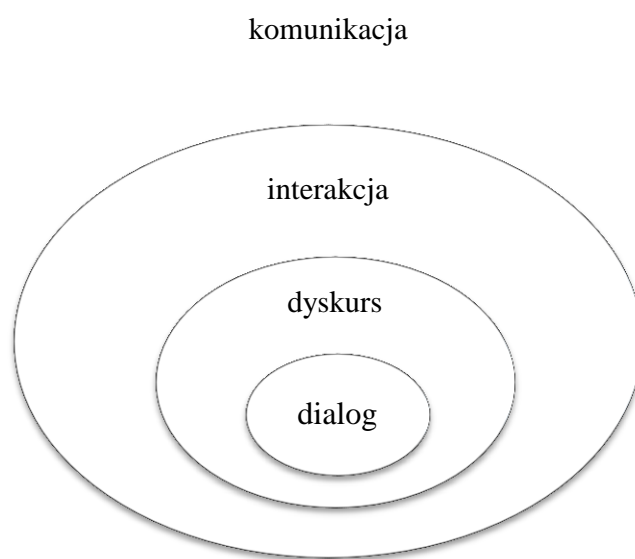
Stanisław Grabias uważa, że każda interakcja musi przebiegać według ustalonych reguł, znanych uczestnikom aktu komunikacyjnego (1994: 219). „Aby wypowiedź stała się komunikatem, nadawcę i odbiorcę musi łączyć psychiczna gotowość do podjęcia interakcji (chęć rozmowy i wysiłek włożony w odkrywanie intencji nadawcy) oraz tożsamość kulturowa wyznaczona wspólnym systemem wartości, pozwalających ujmować rzeczywistość w podobnych kategoriach intelektualnych i w miarę podobnych kategoriach emocjonalnych” (Grabias 1994: 232). Za interakcję uważam więc każde zachowanie językowe współtworzone przez nadawcę i odbiorcę. Każdą wypowiedź dostosowujemy do poziomu odbiorcy, modyfikujemy ją ze względu na niego, zmieniamy często własny tekst pod wpływem owej interakcyjnej współpracy. „Mówiąc o nastawieniu interakcyjnym, mam na myśli wszelkie zabiegi nadawcy w zakresie wyboru stylu konwersacyjnego, doboru środków językowych, których dokonuje on ze względu na swego odbiorcę. Nastawienie interakcyjne w komunikacji polega więc na rozpoznaniu komunikacyjnych możliwości odbiorcy. Najważniejsze staje się wejście w aktualizowany kontekst funkcjonalny wypowiedzi – do kogo, w jakim celu, w jakiej sytuacji – nie zaś pozostawanie w niezmiennym, indywidualnym kontekście własnych możliwości nadawczych. Tworząc komunikat, winniśmy go tworzyć ze względu na jego aktualnego odbiorcę, nie zaś wyłącznie ze względu na własną indywidualną ekspresję”

---

<sup>54</sup> Mam świadomość różnych kontekstów użycia tego pojęcia (por. Witosz 2009: 57 – 59). Trzeba wspomnieć także najnowsze omówienie tej kategorii *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej* (Duszak, Fairclough red., 2008). „KAD jest analizą procesów społecznych, skupiającą się głównie na ich wymiarach semiotycznych – innymi słowy, jest to semiotyczny „punkt wejścia” w procesy społeczne, które są wewnętrznie ukonstytuowane jako dialektyczne relacje między różnymi elementami i momentami społecznymi, obejmującymi dyskurs i momenty niedyskursywne” (Fairclough, Duszak 2008: 15).

(Skudrzykowa: 2001: 335). Pojęcie interakcji warto także przywołać ze względu na twórcę interakcjonizmu symbolicznego – Ervinga Goffmana, który kontakty społeczne interpretował przez pryzmat symboliki teatru (podejście dramaturgiczne).<sup>55</sup> Interakcje definiował jako wzajemny wpływ jednostek znajdujących się w swojej bezpośredniej fizycznej współobecności i wpływających na swoje postępowanie (Kiełdanowicz 2001: 86).<sup>56</sup>

Próba zhierarchizowania pojęć: komunikacja, interakcja, dyskurs i dialog, moim zdaniem, mogłaby wyglądać następująco:



Mam świadomość, że interakcja i dyskurs są terminami, w których niezwykle trudno znaleźć stosunek podrzędności. Wydaje mi się jednak, że interakcja jest terminem szerszym od dyskursu, ponieważ dyskurs traktuję jako zachowanie językowe, a interakcję jako wzajemne oddziaływanie nadawcy i odbiorcy (werbalne i niewerbalne) (por. Baylon, Mignot 2008: 205 – 206). Dialog natomiast jest tu pojęciem najwęższym, traktuję go bowiem jako ciąg wymian dialogowych. Celowo termin komunikacja nie jest ograniczony obszarowo, zgodnie z tym, że wszystko jest komunikacją, „nie można nie komunikować” (Watzlawick, Helmick-Beavin, Jackson 1972, za Kita 1998: 25).

---

<sup>55</sup> Por. *Człowiek w teatrze życia codziennego* (Goffman 1981).

<sup>56</sup> „Choć Erving Goffman nie traktował siebie jako teoretyka środków masowego przekazu, wiele jego terminów oraz też znajduje zastosowanie przy analizie tzw. nowych technologii (...). Dzieje się tak nie tylko z uwagi na obrazowy charakter jego teorii, ale przede wszystkim na przedmiot zainteresowań badawczych: porządek interakcyjny. Obejmuje on sytuacje społeczne, w których ludzie wchodzą w relacje «twarzą w twarz», a ich celem jest przekazywanie i zdobywanie informacji służących wzajemnemu kontrolowaniu wrażeń” (Ogonowska 2010: 135).

## Odbiorca – współtwórca dialogu

Bachtinowskie rozumienie dialogu pozwala twierdzić, że odbiorca jest współtwórcą każdego tekstu. „Tradycyjny podział wypowiedzi na dialogowe i monologowe w kontekście pojęcia dyskursu (ciąg zachowań językowych, których postać zależy od tego, kto mówi, do kogo, w jakiej sytuacji i w jakim celu) wymaga rozstrzygnięcia kilku niejasno rysujących się kwestii. Jeśli bowiem dyskursem nazwiemy interakcyjny kontakt między nadawcą a odbiorcą, którego wynikiem jest tekst językowy, to przyjdzie stwierdzić, że wszystkie wypowiedzi są dyskursywne. W każdej bowiem obecny jest odbiorca i w każdej między nadawcą a odbiorcą zachodzi jakiś typ kontaktu. Nawet bardzo długa wypowiedź monologowa kierowana jest przecież do realnego lub potencjalnego odbiorcy i nadawca, przewidując jego zachowania, musi je w swojej językowej kreacji uwzględniać” (Grabias 1994: 282). Każdy tekst jest tworzony z myślą o odbiorcy: „i przy mówieniu, i przy pisaniu jakiś odbiorca musi być obecny, albo nie powstanie żaden tekst; dlatego piszący, odizolowany od osób realnych, wyczarowuje osobę lub osoby fikcyjne” (Ong 1992: 231). Walter Ong ujmie to bardzo obrazowo, uznając, że nadawca tekstu musi mieć swojego odbiorcę „w głowie” (1992: 230).

„Pod pojęciem interakcji można widzieć nie tylko zewnętrzne procesy społecznego zachowania człowieka, w tym również procesy komunikacji językowej, lecz również wewnętrzne umiejętności przewidywania zjawisk z punktu widzenia innych członków danej społeczności, potencjalnych lub konkretnych odbiorców wypowiedzi. Ta zdolność wykształcona w wyniku uczestniczenia w różnych interakcjach społecznych oraz w wyniku obserwowania i naśladowania wzorów zachowań społecznie akceptowanych, jest podstawą umiejętności tworzenia wypowiedzi wewnętrznie interakcyjnych” (Labocha 1994: 59 – 60). Teksty dialogowe są niejako odbiciem naszych interakcyjnych zachowań językowych.

## Komunikowanie medialne/masowe

Żyjemy w czasach rewolucji komunikacyjnej. „Komunikacja ludzka, werbalna czy nie, różni się od modelu «medium» głównie tym, że wymaga antycypowanego sprzężenia zwrotnego, by mogła zaistnieć. W modelu medium przekaz jest przesuwany z pozycji: nadawca do pozycji: odbiorca” (Ong 1992: 230). Mam zamiar udowodnić, że dziś w komunikowaniu medialnym przekaz bywa „przesuwany” także z pozycji odbiorcy do nadawcy.



Zanim przejdę do komunikacji medialnej, warto przywołać bardzo znany schemat Denisa McQuaila omawiający różne poziomy komunikowania. Komunikowanie masowe przedstawione jest tu jako jeden z wielu procesów komunikowania społecznego.



Poziomy komunikowania wg McQuaila (2008: 36)

Każdy z przedstawionych tu poziomów komunikowania ma własne teorie. Tworzy także sobie właściwe teksty. Aby je badać, trzeba najpierw ustalić poziom komunikowania, na którym powstały. Terminu komunikowanie masowe używam wymiennie z terminem komunikowanie medialne i na tym poziomie będę badać dialogowe teksty prasowe.

Komunikowanie masowe<sup>57</sup> charakteryzowane jest jako jedna z form komunikacji społecznej, która polega na przekazywaniu treści za pomocą mediów. Między nadawcą a odbiorcą musi istnieć zgodność kompetencji komunikacyjnej, czyli muszą oni umieć kodować i dekodować przekazy medialne (Bartoszcze 2006: 100). Francuscy badacze Baylon i Mignot komunikacją masową nazywają „zespół zabiegów, poprzez które grupy specjalistów wykorzystują media, aby rozpowszechniać treść informacyjną lub

---

<sup>57</sup> Ciekawe rozróżnienie w kontekście komunikowania masowego przynoszą określenia Luciena Febvre’a zreferowane przez Antoninę Kłoskowską: kultura ucha – „oparta na żywym słowie i słuchu stanowiącym główny organ zaangażowany w procesie komunikowania i porozumienia się ludzi” i kultura oka – „uczynienie wzroku podstawą komunikowania” (Kłoskowska 1981: 306).

symboliczną. Charakteryzuje się [ona] wykorzystaniem najróżniejszych technik (prasy o dużym nakładzie, kina, radia, telewizji, miejskiego plakatu reklamowego itd.), zasięgiem obszaru transmisji (regionalnej, krajowej czy nawet światowej) różnorodnością publiczności, do której dociera” (2008: 177). Badacze podkreślają unilateralny charakter tej komunikacji: „to wąska elita zajmuje się transmitowaniem informacji, rozpowszechnianiem dzieł, modeli myślenia czy zachowań ku szerokim rzeszom odbiorców” (Baylon, Mignot 2008: 177). Przywołując Michaela Kunczika i Astrid Zipfel: komunikowaniem masowym określamy wszystkie te formy komunikowania, przy których wiadomości przekazywane są „rozproszonej publiczności”. Badacze podkreślają, że dzieje się to przy użyciu mediów, ma charakter pośredni, czyli zakłada przestrzenny, czasowy dystans między partnerami, i jednostronny, czyli nie dochodzi do wymiany ról nadawczo-odbiorczych (Kunczik, Zipfel 2000: 27).

### Teorie komunikowania medialnego<sup>58</sup>

Pisząc o specyfice komunikowania w mediach, nie sposób pominąć modelu zwanego „formułą Lasswella” (1948, za Kunczik, Zipfel 2000: 38 – 39) opartego na ciągu pytań:

Kto mówi, co, jakim środkiem (medium), do kogo i z jakim skutkiem.

Pytania te można przedstawić na schemacie:

nadawca → treść przekazu → środek przekazu (medium) → skutek → odbiorca

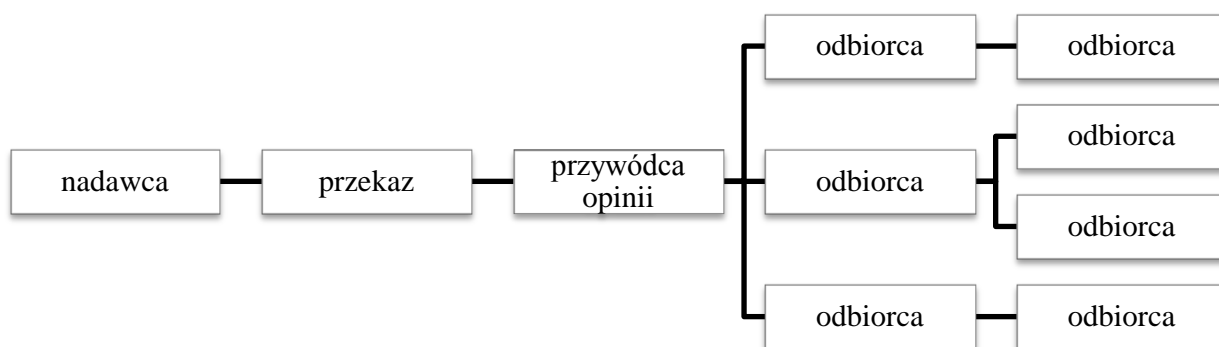
Harold Lasswell w swoim artykule określił podstawowe pola badawcze nauki o komunikowaniu: badania nad uczestnikami komunikacji (badania odbiorców i nadawców przekazów medialnych), analiza treści tekstów medialnych, badania samych mediów i analiza oddziaływania. To do dzisiaj najchętniej przywoływana teoria komunikowania.<sup>59</sup>

Kolejną ważną teorią jest teoria dwustopniowego przepływu informacji Elihu Katza i Paula Lazarsfelda, która głosi, że przekaz wyemitowany przez media trafia najpierw do liderów opinii, a oni przekazują go odbiorcom mediów (Goban-Klas 2005a: 59 – 60).

---

<sup>58</sup> Charakter porządkujący ma artykuł Stanisława Michalczyka *Teorie mediów w nauce o komunikowaniu*, przedstawiający interdyscyplinarność wielu teorii mediów (w druku).

<sup>59</sup> Nie brakowało także prób poszerzenia teorii Lasswella, ale nie zdobyły one już takiej popularności. Warto porównać rozszerzenie formuły przez Richarda Braddocka (Kunczik, Zipfel 2000: 38 – 39).



Schemat teorii dwustopniowego przepływu informacji Katza i Lazarsfelda

### Spółeczeństwo medialne<sup>60</sup>

Współczesna rzeczywistość społeczno-językowa jest rzeczywistością interakcyjną. Użytkownicy języka uczestniczą w rozmaitych interakcjach społecznych. Rozwój techniki i informacji powoduje, że zmieniają się sposoby nadawania komunikatów, ich tworzenia, a także ich prezentacji. Przede wszystkim zmieniają się oczekiwania odbiorców i to one decydują o kształcie komunikatów.

W kontekście komunikowania w mediach nie sposób pominąć kwestii społeczeństwa informacyjnego, pojęcia, które jest niejako odpowiedzią na konsekwencje niezwyklego rozwoju nauki i techniki, upowszechnienia w najbardziej rozwiniętych częściach świata nowych technologii informacyjno-komunikacyjnych.

Wyjaśniając termin,<sup>61</sup> powołałam się na Kazimierza Krzysztofka i Marka Szczepańskiego: „Społeczeństwo informacyjne to (...) społeczeństwo, w którym informacja jest intensywnie wykorzystywana w życiu ekonomicznym, społecznym, kulturalnym i politycznym; to społeczeństwo, które posiada bogate środki komunikacji i przetwarzania informacji będące podstawą tworzenia większości dochodu narodowego oraz zapewniające źródło utrzymania większości ludzi” (2005: 170). Kluczem tego terminu jest pojęcie informacji. W społeczeństwie informacyjnym jest ona traktowana

<sup>60</sup> Stanisław Michalczyk podkreśla istnienie wielu określeń społeczeństwa, w którym żyjemy: *społeczeństwo informacyjne, społeczeństwo wiedzy, społeczeństwo ryzyka, społeczeństwo światowe, społeczeństwo konsumpcyjne, społeczeństwo usług, społeczeństwo czasu wolnego*, broni jednak terminu *społeczeństwo medialne* jako terminu zakorzenionego w nauce o komunikowaniu (2008: 14 – 15). Poza tym autor zaznacza, że „centralną cechą społeczeństwa medialnego jest rosnące scalanie się zmian społecznych ze zmianami systemu medialnego. Rzeczywistość, tożsamość i stosunki społeczne są ściśle zespolone i powiązane z mediami i ich społecznym wykorzystywaniem (używaniem)” (Michalczyk 2008: 16).

<sup>61</sup> Sformułowania „społeczeństwo informacyjne” po raz pierwszy użył japoński dziennikarz Tadło Umesao w 1963 roku, spopularyzował je natomiast teoretyk mediów Kenichi Koyama (por. Golka 2008: 79 – 80).

jako specyficzne dobro niematerialne. Staje się nowym towarem, dlatego następuje rozkwit usług związanych z przetwarzaniem, przechowywaniem, przesyłaniem i wytwarzaniem informacji. Dlatego „żyć i działać we współczesnym świecie – to znaczy korzystać z informacji” (Sienkiewicz 1997: 67). Ona zaś nadaje kształt współczesnemu społeczeństwu. Rewolucja informacyjna staje się zjawiskiem globalnym wywierającym wpływ na wszystkie sfery życia społecznego. Samo pojęcie społeczeństwa informacyjnego należy ujmować szeroko, obejmuje bowiem wszystkich ludzi żyjących w strefie oddziaływania nowych mediów. Ogromną karierę zrobiło zaproponowane przez McLuhana sformułowanie „globalna wioska” oznaczające świat ulegający zmniejszeniu do rozmiarów wioski dzięki nowym technologiom. Goban-Klas wprowadza termin społeczeństwo medialne na określenie „społeczeństwa nasyconego mediami. (...) Jest to społeczeństwo, w którym nie kontakty bezpośrednie (przez socjologów określane mianem *Face to Face* – twarzą w twarz), ale kontakty zapośredniczone przez media są dominującą formą kontaktów społecznych” (2005a: 294).

### Masowy odbiorca

Wbrew stereotypowemu myśleniu o komunikacji medialnej to bynajmniej nie media są główną cechą charakterystyczną tej formy komunikacji. „Media same w sobie nie charakteryzują więc komunikacji masowej, która również musi być rozumiana szerzej jako zjawisko ewolucji społecznej” (Baylon, Mignot 2008: 177). Komunikowanie masowe to przede wszystkim różnica w pojmowaniu nadawców i odbiorców tekstów medialnych. „Każde medium, co wynika z istoty tego pojęcia, powoduje rozszerzenie komunikacji w przestrzeni bądź czasie, w związku z czym w większości przypadków nie jesteśmy w stanie nie tylko ustalić tożsamości osoby, do której adresujemy przekaz, ale także określić cech zbiorowości, do której ten przekaz dociera; na dodatek zbiorowość taka jest rozproszona” (Bugajski 2007: 443 – 444).

Najbardziej specyficzna cecha komunikowania masowego to jego odbiorcy. Tomasz Goban-Klas uważa, że trudność ze zidentyfikowaniem odbiorców jest jedną z ważniejszych różnic między komunikowaniem bezpośrednim a medialnym (2005a: 207). „W mediach masowych odbiorcy są «wielką niewiadomą», zbiorowością, z racji swego rozproszenia i liczebności poznawalną jedynie za pomocą specjalnych technik badawczych” (2005a: 207). Goban-Klas przywołuje różne koncepcje zbiorowości medialnych: od koncepcji publiczności Gabriela Tarde’a po „koncepcję masy” Herberta

Blumera, podkreślając jednak, że obie koncepcje są swoistymi skrajnościami (Goban-Klas 2005a: 209 – 214). Denis McQuail uważa, że audytorium może być charakteryzowane jako rynek.

Stanisław Grabias wskazuje, że „problemem może być włączenie w obręb interakcji językowej tych zachowań, w których odbiorca przyjmuje postać zbiorowości albo sytuuje się w odległej przestrzeni, w czasie przeszłym lub przyszłym” (1994: 238). Jednocześnie socjolingwista stwierdza, że za interakcję uznaje każde zachowanie językowe, w którym odbiorca ma wpływ na jego kształt. Wydaje mi się, że w komunikowaniu medialnym odbiorca ma ogromny wpływ na przekaz, ponieważ jest on skonstruowany z myślą o nim. „W komunikacji zbiorowej, której dzisiaj najbardziej rozpowszechnioną formą jest komunikowanie medialne, sytuacja staje się jeszcze bardziej skomplikowana, nadawca bowiem musi sobie wyobrazić tzw. odbiorcę masowego<sup>62</sup> (odbiorcę zbiorowego, zbiorowość odbiorców) i powinien mieć pewność, że do niego dotarł i został właściwie zrozumiany” (Bugajski 2007: 443).

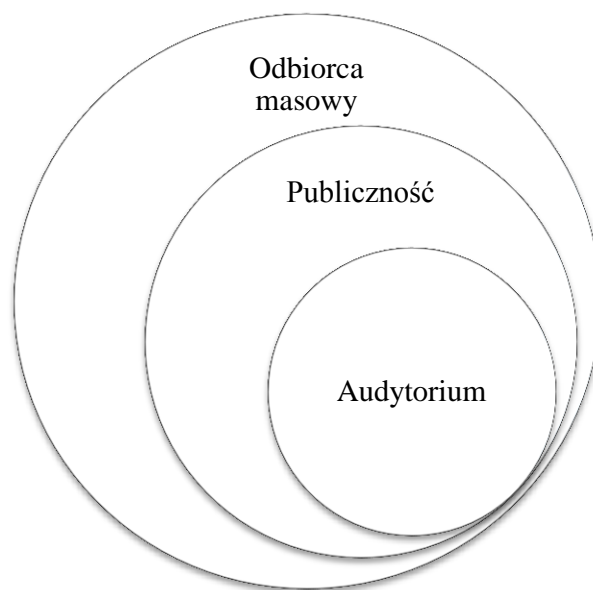
Goban-Klas, przywołując Thompsona, rozróżnia typy interakcji społecznych, w których używane są media. Interesuje mnie przede wszystkim typ interakcji, który Thompson nazywa „pośrednią (zmediatyzowaną) quasi-interakcją” (Thompson 1999, za Goban-Klas 2005a: 294 – 295). Podkreśla specyfikę takich przekazów, które kierowane są do nieokreślenia wielkiego audytorium. Odbiorcy przyjmują przekaz, ale nie oczekuje się od nich natychmiastowych reakcji.

Pojęcie odbiorcy masowego jest bardzo szerokie, dlatego badacze przywołują terminy publiczność i audytorium. Publicznością danego medium określamy ogół jego odbiorców. Można mówić o publiczności prasowej, telewizyjnej, ale też o publiczności danego tygodnika opinii. Członkowie publiczności wykazują określoną dyspozycję zaznajomienia się z danym przekazem, lecz niekoniecznie zostają jego odbiorcami. Audytorium natomiast to rzeczywisty odbiorca, czyli jest to ta zbiorowość, która w określonym czasie uczestniczyła w danym przekazie. Audytorium obejmuje osoby, które w określonym czasie zapoznały się z danym przekazem, ich uwaga była niejako na nim skupiona (por. Pisarek 2008: 24 – 26, Bugajski 2007: 446).<sup>63</sup> Schemat ujmujący relację między odbiorcą masowym, publicznością a audytorium proponuje Marian Bugajski (2007: 447):

---

<sup>62</sup> Por. artykuł *Masowy odbiorca* (Morin 2005: 573 – 582).

<sup>63</sup> Szeroko różnice między pojęciem audytorium a publicznością omawia Tomasz Goban-Klas (2005a: 216 – 222).



Denis McQuail wnikliwie opisał audytoria, podkreślając, że na ich formowanie się mają wpływ po stronie widowni takie czynniki jak: atrybuty osobowe (wiek, płeć), uwarunkowania społeczno-kulturowe (np. wykształcenie), potrzeby związane z mediami, osobiste gusty i preferencje, zwyczaje korzystania z mediów, świadomość wyboru, kontekst odbioru, czyli obecność innych odbiorców czy element przypadkowości. Mają także wpływ czynniki medialne, takie jak: system mediów, struktura dystrybucji, dostępne treści, reklama, czas i miejsce prezentacji planowane pod kątem dostępności (McQuail 2008: 422 – 423).

Pisząc o nadawcy w komunikowaniu medialnym, mam na myśli dziennikarza, ale medioznawcy wskazują też na redakcje oraz koncerty medialne. Pojęcie *komunikator* używane jest natomiast jako synonim całej organizacji mediów. Obejmuje ono więc wszystkie osoby i grupy, które przekazują odbiorcy komunikaty medialne (por. Kunczik, Zipfel 2000: 67). Nadawca komunikatów medialnych stoi przed problemem „mówienia” do zbiorowego odbiorcy, którego czasem trudno zidentyfikować.

### Oddziaływanie mediów

Badania nad mediami podkreślają wielokrotnie wpływ mediów na odbiorców. Można wyróżnić cztery fazy badań dotyczących siły mediów (por. Mrozowski 2001: 374 – 378, Goban-Klas 2005a: 243 – 247, McQuail 2008: 448 – 454):

Faza 1: wszechmocne media,

Faza 2: test teorii wszechmocnych mediów,

Faza 3: ponowne odkrycie wszechmocy mediów,

Faza 4: oddziaływanie mediów jako wynik negocjacji.

Najkrótsze przedstawienie tych etapów badań to przejście od fazy, w której media są wszechpotężną siłą uderzającą jak symboliczne pociski i wywierającą wpływ natychmiastowy, bezpośredni i niezwykle silny (teoria „magicznego pocisku”), do fazy, w której zakłada się, że siła oddziaływania mediów polega głównie na konstruowaniu znaczeń, prezentacji ich odbiorcom, którzy w procesie negocjacji przyjmują je bądź nie. Media mogą na nas oddziaływać w sposób krótkotrwały bądź długotrwały, w sposób nieplanowany bądź planowany.<sup>64</sup>

Badania nad rolą i wpływem mediów przyniosły wiele teorii. Często podkreślają one relacje między mediami a społeczeństwem, wskazują na pewne społeczne procesy. Nowsze podejścia opisują relacje między jednostką a mediami.

Znaną teorią jest *agenda-setting* (por. Mrozowski 2001: 383 – 384, Pyzikowska 2001: 74 – 81), czyli *ustalenie porządku dnia*, w której badania wykazały, że media nie mają wpływu na to, co ludzie myślą, na ich sądy i poglądy, mają jednak wpływ na to, o czym ludzie myślą. Czyli media mogą skupiać uwagę na konkretne wydarzenia i odwracać uwagę od innych.

Kolejną jest teoria *spirali milczenia* Noelle-Neumann (por. Szczesna 2001: 113 – 123). Zwraca ona uwagę na to, że poglądy jednostki zależą w dużej mierze od postrzegania przez nią klimatu opinii dominujących w jej otoczeniu społecznym. Jednostka publicznie wypowiada sądy powszechnie akceptowalne i nagłaśniane przez media, ukrywając swoje prawdziwe poglądy.

Wizja aktywnego odbiorcy dominuje również w teorii *dekodowania* Stuarta Halla. Twórca tej teorii podkreśla różne możliwości odbioru przekazu – dekodowania (dekodowanie dominujące, negocjowane, przeciwstawne) (Baran, Davis 2007: 317).

Czynny stosunek odbiorcy do przekazywanych mu treści medialnych podkreślali Jay Blumler, Elihu Katz i Michael Gurevitch (1987) w teorii *uses and gratifications* (użytkowania i korzyści) (por. Kołtun 2001: 56 – 73). Aktywną rolę odbiorcy upatrywali w wyborze medium, w wyborze odpowiedniego rodzaju przekazu i kolejno np. w dążeniu do zdobywania wiedzy za pośrednictwem mediów czy w czerpaniu inspiracji do odpowiedniego spędzania wolnego czasu, wybieraniu takich przekazów, które w najpełniejszy sposób zaspokajałyby potrzeby poszczególnych odbiorców (Bugajski

---

<sup>64</sup> Szeroko typologię oddziaływania mediów przedstawia Denis McQuail (2008: 457 – 460).

2007: 449). Teoria ta podkreśla, że media służą odbiorcom. Wskazuje na korzyści psychologiczne i społeczne, jakie daje wybór i odbiór mediów.

Stanley J. Baran i Dennis K. Davis, omawiając obecne tendencje w teorii komunikowania masowego, przywołują Art'a Silverblatta, który omawia kompetencje medialne publiczności mediów<sup>65</sup>. Badacz wymienia pięć elementów kompetencji medialnej:

1. Świadomość wpływu mediów na jednostkę i społeczeństwo.
2. Rozumienie procesu komunikowania masowego.
3. Rozwój strategii służących analizie i interpretacji komunikatów medialnych.
4. Świadomość, że przekaz medialny jest „tekstem”, który mówi o współczesnej kulturze i o nas samych.
5. Rozwijanie świadomej umiejętności rozumienia i oceny odbieranych treści medialnych i czerpania z nich zadowolenia (Silverblatt 1995: 1 – 2, za Baran, Davis 2007: 440).

Te teorie pokazują aktywnego odbiorcę, świadomego proponowanych mu treści medialnych. Jerzy Mikułowski Pomorski zwraca uwagę na zmiany w tradycyjnym pojmowaniu procesów komunikowania: „Odbiorca, w miarę jak nadawca reaguje na jego zwrotne przekazy, zmienia się. (...) Odbiorca w końcu może osiągnąć pewną przewagę nad nadawcą. Nie może on być nadal rozpatrywany tylko w jego relacji do określonego kanału komunikacyjnego. Innymi słowy, nadawca nie jest jego jedynym partnerem. Przeciwnie, odbiorca ma wielu różnych nadawców, z których korzysta, zarówno medialnych, jak i ludzkich. Otrzymywane od masowego nadawcy przekazy są tylko frakcją jego działalności komunikacyjnej (...). Obecnie bycie odbiorcą to posiadanie wiedzy i nastawienie na różnych nadawców, których treści porównuje i ocenia. Jego komunikacyjne partnerstwo nabiera cech osobowych” (Mikułowski Pomorski 2006b: 26).

Ta wielość spojrzeń na dialog: od sytuacji rozmowy, konwersacji (filozofia dialogu) poprzez dialog w komunikacji (interakcjonizm, teorie komunikowania) pokazała perspektywę nadawczo-odbiorczą w mediach, perspektywę dialogową między dziennikarzem a jego czytelnikiem.

---

<sup>65</sup> Badacze edukacji medialnej podkreślają wartość kształtowania tych kompetencji, por. *Edukacja medialna. Klucz do rozumienia społecznej rzeczywistości* (Ogonowska 2003).



## ROZDZIAŁ III

### O wywiadzie prasowym – między gatunkowym wzorcem a jego modyfikacjami

Wywiad – rozmowa pomiędzy dwiema osobami lub prowadzącym i grupą osób, podczas której osoba przeprowadzająca wywiad zadaje pytania w celu uzyskania pewnych informacji, dotyczących na przykład jakiegoś ważnego wydarzenia<sup>66</sup> – taką definicję prezentuje *Wikipedia. Wolna encyklopedia*. Przywołałam ją, ponieważ to ona najlepiej oddaje stan wiedzy przeciętnego laika, stan świadomości zbiorowej.<sup>67</sup> Definicja ta wskazuje na interakcyjność tekstu, pomija jednak kwestię jego publikacji,<sup>68</sup> co natomiast podkreślają definicje specjalistyczne (Wojtak 2004: 238; Trznadlowski, 1976: 255; Stępień 1993: 209; Bauer 2008b: 334; Kita 1998: 166 – 167).

Wywiad jest najpopularniejszym gatunkiem medialnym realizowanym z wykorzystaniem mechanizmów rozmowy. Dialogowość jest jego najważniejszym wyznacznikiem, więc wywiad będę traktować jako koronny gatunek dialogowy w prasie.

Charakteryzując wywiad prasowy, chciałabym zaznaczyć, że jest to gatunek bardzo dobrze opracowany przez medioznawców, językoznawców, ale także przez praktyków dziennikarstwa.<sup>69</sup> Nie sposób go jednak pominąć w pracy dotyczącej form dialogowych.

Omawiając tę podstawową formę dialogową w mediach, zamierzam przybliżyć różne przykłady przełamывania formy prototypowej, kanonicznej wywiadu, zanalizować metamorfozy tego gatunku. Maria Wojtak pisze: „wywiady realizujące wzorzec kanoniczny są rzadkością” (Wojtak 2005b: 431), „inwencja twórcza dziennikarzy

---

<sup>66</sup> Wikipedia: [http://pl.wikipedia.org/wiki/Wywiad\\_%28rozmowa%29](http://pl.wikipedia.org/wiki/Wywiad_%28rozmowa%29), (dostęp 5.09.2011).

<sup>67</sup> W trakcie wyszukiwania definicji wywiadu w hasle podpowiadają się kolejno: *Wywiad*, *Wywiad (instytucja)*, *Wywiad (rozmowa)*, *Wywiad wojskowy* i *Wywiad z wampirem (film)*. Zatem definicja gatunku medialnego pojawia się dopiero na trzecim miejscu.

<sup>68</sup> Por. definicję z *Innego słownika języka polskiego PWN*: „Wywiad z jakąś osobą, przeważnie znaną, to rozmowa, w której odpowiada ona na pytania dziennikarza. Wywiady publikowane są w prasie lub nadawane w radiu albo w telewizji. Także tekst tej rozmowy, podany w radiu, telewizji lub w prasie” (Bańko red., 2000: 1166).

<sup>69</sup> Do najważniejszych opracowań należy monografia *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja* autorstwa Małgorzaty Kity (1998). ważne ustalenia przynoszą fragmenty: *Wywiad prasowy – informacja rozpisana na głosy* Marii Wojtak (2004: 238 – 267), artykuł Zbigniewa Bauera *Wywiad. Gatunek i metoda* (2008b, s. 333 – 344). Warsztatowe informacje dotyczące gatunku można odnaleźć w książkach: *Wywiad dziennikarski* (Adams, Hicks 2007), *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza* (Grobel 2006).

sprawia, że obecnie coraz częściej można mówić o indywidualnych realizacjach konwencji gatunkowych” (Wojtak 2005b: 432). Gatunek wywiadu w swej formie kanonicznej ma już własną monografię: *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja* autorstwa Małgorzaty Kity (1998), zanalizuję więc przez pryzmat wyznaczników gatunkowych odstępstwa od wzorca: „wszystkie (kategorie tekstowe – doprecyzowanie MŚ) bowiem pozwalają konstruować gatunki jako swoiste kategorie i klasy, jednak w zasadzie tylko po to, by zaraz opisywać «odmiany», «odstępstwa», czyli wyjątki od tych klas” (Bauer 2009: 329).

Wywiad spośród wszystkich form dziennikarskich jest gatunkiem najczęściej wykorzystywanym w prasie. Cieszy się tak dużym zainteresowaniem czytelników przede wszystkim ze względu na graficzną segmentację tekstu, która pozwala na szybkie „obejmowanie” wywiadu wzrokiem. Jak zauważa Małgorzata Kita, „gra rytmicznie postępujących po sobie akapitów krótszych (zwykle wypowiedź dziennikarza) i dłuższych (zwykle wypowiedź osoby udzielającej wywiadu) oraz odmiennych dla różnych kategorii uczestników środków typograficznych sygnalizujących wypowiedzi dziennikarza i osoby udzielającej wywiadu służy magicznemu dla mediów przyciąganiu wzroku czytelnika” (2004: 184). Podział tekstu „na głosy” to organiczna cecha wywiadu prasowego, to „szczególna typografia, polegająca na wizualnym rozróżnieniu pytań od odpowiedzi oraz wyeksponowaniu przez wyłuszczenie czy pisanie wersalikami nazwisk bohatera i autora, podobnie jak ma to miejsce w zapisie dramatu scenicznego” (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 112). Ta typografia przyciąga odbiorcę, zachęca do przeczytania tekstu.

Atrakcyjności tego gatunku należy upatrywać także w tym, że sprawia on wrażenie niezafałszowanego, autentycznego, bezpośredniego kontaktu z informacjami, opiniami ludzi będących bohaterami wywiadów. Jest to także taka forma, która daje możliwość obserwacji narodzin tekstu, ponieważ czytelnik ma wrażenie uczestniczenia w jego tworzeniu. Może obserwować pracę dziennikarza niejako „zza kulis” (Bauer 2008b: 333). Lekturze wywiadu towarzyszy swoista umowa zawierana między odbiorcą a dziennikarzem. Zgodnie z nią odbiorca traktuje sekwencję pytań i odpowiedzi jako zapis autentycznej rozmowy (por. Worsowicz 2002: 387). Nie zastanawia się, w jakim stopniu wymagała ona przed upublicznieniem ingerencji językowo-stylistyczno-kompozycyjnych. Trzeba więc podkreślić, że „atrakcyjność tej formy wypowiedzi dziennikarskiej – tak przynajmniej sądzą praktycy i teoretycy – opiera się właśnie na cechach modelu idealnego: pozornej bezpośredniości przekazu i pozornym

współuczestnictwie czytelnika w powstawaniu czyichś opinii” (Bauer 2008b: 333 – 334). Wywiad jest zapisem rozmowy, ale bardzo często „przestylizowanym”, ponieważ zjawiska charakterystyczne dla dialogu będą w nim występować w innym nasileniu niż w autentycznej rozmowie (por. Stępień 1993: 209). Małgorzata Kita zwraca uwagę na to, że „z funkcjonowaniem wywiadu w sferze kultury masowej wiąże się jego wielka popularność i częstość występowania. Tym samym wywiad staje się gatunkiem, który we współczesnym świecie komunikacji globalnej współuczestniczy w tworzeniu wartości kulturowych, w strukturyzowaniu życia społecznego, w kreowaniu osobowości i wzorców. Także język w wywiadzie przestaje być nośnikiem (medium) konkretnych znaczeń, jest również wartością samą w sobie” (Kita 1998: 143).

Termin „wywiad” ma dwa znaczenia. Pierwsze to wywiad jako metoda zbierania informacji, czyli sama działalność językowa dziennikarza i jego rozmówcy, która ma na celu stworzyć sam tekst. Drugie znaczenie to wywiad jako forma wypowiedzi medialnej, czyli produkt, efekt interakcji werbalnej uczestników spotkania. „Przeprowadzenie wywiadów jest kluczową czynnością współczesnego dziennikarstwa. To obecnie główny sposób pozyskiwania materiału przez reporterów i felietonistów” (Hicks 2007: 1).<sup>70</sup> Wywiad to istota i „esencja” dziennikarstwa (por. Bauer 2008b: 333). Dziennikarze często wskazują, że inaczej wygląda kwestia pytań, kiedy z rozmowy powstać ma wywiad, a inaczej, jeśli to będzie inny gatunek.<sup>71</sup> Ja będę analizować wywiad jako formę wypowiedzi prasowej, choć należy podkreślić, że „wywiad jako metoda zdobywania przez dziennikarza wiadomości i wywiad jako forma publikacji to pojęcia nieidentyczne, to jednak są one z sobą wyraźnie związane, a poniekąd uzupełniają się wzajemnie. Zasadą jest tu stawianie pytań (lub wypowiadanie zdań mających funkcje pytania) i uzyskiwanie na nie odpowiedzi. Struktura wywiadu jako gatunku prasowego musi zasadę tę zachowywać” (Bauer 2008b: 334).

---

<sup>70</sup> Por. np. film *Wszyscy ludzie prezydenta* (reż. A.J. Pakula) obrazujący pracę dziennikarzy przy odkryciu „afery Watergate”.

<sup>71</sup> Dobrze tę kwestię warsztatu oddaje następujący fragment: „Kiedy Mariusz Szczygieł (...) zaprosił do programu «Na każdy temat» w Telewizji Polsat żony, które zabiły mężów, zaczął: «Łatwo jest zabić człowieka?». Striptizerki z kolei zostały przywitane: «Często się panie przeziebiają?». Ale Szczygieł zastrzega, że gdy robi reportaż do «GW», zaczyna zupełnie inaczej: - Pierwsze pytanie nigdy nie dotyczy głównego tematu. Raczej tego, co widzę w domu, pytam o oryginalnie wyhaftowane serwetki, o imponujący zbiór książek o II wojnie światowej. Muszę zyskać zaufanie odbiorcy” (Tomczuk 2006: 70).

## Historia wywiadu i próba typologii

Wywiad jest jednym z niewielu gatunków, którego miejsce i czas powstania można podać z ogromną dokładnością. Zazwyczaj historia poszczególnych gatunków dziennikarskich wskazuje na ich ewolucję, silne powiązania z literaturą, krzyżowanie się form prasowych z literackimi. W przypadku wywiadu również można stwierdzić, że jego gatunkowe korzenie sięgają literackich form dialogowanych, takich jak dialogi sokratejskie czy średniowieczne teksty dialogowane. Jednak za twórcę gatunku uznaje się Jamesa Gordona Benetta, który przeprowadził rozmowę z poczmistrzem z Buffalo. Wywiad opublikowano w „New York Herald” 13 października 1835 roku.<sup>72</sup> Warto więc podkreślić za Zbigniewem Bauerem, że poszukując pierwowzoru wywiadu prasowego wśród dawnych form zdialogizowanych, trzeba zawsze pamiętać, że „wywiad jest tworem prasowym: powstał w prasie i jest dla niej przeznaczony” (Bauer 2008b: 335).

Wywiad uznawany jest za gatunek publicystyczny, informacyjny, mieszany czy też pograniczny. Trudno odnaleźć zgodę badaczy w kwestii typologii tego gatunku<sup>73</sup>. Możliwe, że to jedyny gatunek dziennikarski, którego typologia zależy od konkretnego tekstu, realizacji gatunkowej. Uważam, że wywiad może mieć charakter czysto informacyjny (np. uliczna sonda, wywiad, który jest tylko i wyłącznie prezentacją informacji), ale też publicystyczny (rozmowa z bohaterem wywiadu, który interpretuje, komentuje otaczającą go rzeczywistość) i ludyczny.

Ta próba pogodzenia różnych typologii gatunku wzięła się z najbardziej znanego rozróżnienia wywiadów niemieckiego badacza Hansa Joachima Netzera, który zaproponował podział na wywiady typu *zur Sache* (dotyczące faktów) oraz typu *zur Person* (prezentujący bohatera wywiadu, jego opinie i przekonania) (Bauer 2008b: 337).

Podział wywiadów ze względu na środek przekazu pozwala wyróżnić wywiad prasowy, radiowy, telewizyjny, bezpośredni przed audytorium oraz wywiad w formie książki. (Stępień 1993: 211 – 212).<sup>74</sup> Myślę, że do tej grupy powinien zostać

---

<sup>72</sup> Por. fragment książki Andrzeja Magdonia: „Inni uważają, że właściwym wynalazcą wywiadu był amerykański dziennikarz Horace Greeley, ponieważ on pierwszy drukował wywiady z dosłownie zapisanymi odpowiedziami, gdy wcześniejsze były, mniej lub bardziej, wiernymi streszczeniami wypowiedzi. Jako przykład podaje się wywiad Greeleya z przywódcą duchownym Mormonów Brighamem Youngiem z 1859 r.” (Snyder, Morris 1962: 106, za Magdoń 2005: 87).

<sup>73</sup> Według Zbigniewa Bauera wywiad jest specyficznym gatunkiem informacyjnym, natomiast Kazimierz Wolny-Zmorzynski, Andrzej Kaliszewski i Wojciech Furman uznali wywiad za gatunek pograniczny, czyli informacyjno-publicystyczny.

<sup>74</sup> Poszczególne rodzaje wywiadów ze względu na przekaz zostały opracowane: *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja* (Kita 1998), *Wywiad telewizyjny na żywo. Charakterystyka gatunku* (Sobczak 2006),

wprowadzony wywiad internetowy. Ciekawy jest podział wywiadów ze względu na dwie techniki prowadzenia interakcji: technikę ankiety i technikę swobodnej rozmowy (Kita 1998: 143 – 147).<sup>75</sup> Andrew Boyd proponuje natomiast podział wywiadów ze względu na funkcje i wyróżnia wywiad klasyczny, informacyjny, śledczy, konfrontacyjny, interpretacyjny, osobisty, emocjonalny, rozrywkowy, bez dziennikarza, na odległość, wielokrotny i wymuszony (2006: 142 – 157). Można także podzielić te teksty na: wywiady klasyczne, wywiady kwestionariuszowe, sondy i czaty.

### Wzorzec gatunku

Wzorzec gatunkowy wywiadu przywołam za Urszulą Żydek-Bednarczuk, która opracowała go na podstawie analizy programu telewizyjnego. Pokazała, że na wzorzec wywiadu składają się:

- utrwalony schemat kompozycyjny, dla wywiadu: schemat pytań i odpowiedzi;
- schematy, które są globalnymi wzorcami wydarzeń i stanów w uporządkowanej kolejności (rozpoczęcie biografią bohatera wywiadów, kończenie serią pytań osobistych do gościa i jego monologiem zamykającym wywiad);
- wiedza o świecie stanowiąca rodzaj globalnego wzorca;
- zbiór skonwencjonalizowanych, gotowych formuł językowych;
- wzorzec gramatyczny (inaczej kompetencja językowa);
- wzorzec działania związany z określeniem sytuacji, interakcji między osobami wywiadu (Żydek-Bednarczuk 1995: 157).

Analizując różne teksty wywiadów prasowych, Maria Wojtak również wyodrębnia wzorzec kanoniczny gatunku. W przypadku wywiadu „komponentem najbardziej trwałym jest struktura obejmująca w wersji minimalnej nagłówek, segment główny, czyli korpus oraz formułę finalną” (Wojtak 2004: 242). Segment główny wywiadu, czyli jego korpus, w wersji kanonicznej ma kształt rozmowy złożonej z dziennikarskich pytań i odpowiedzi udzielanych przez osobę, z którą przeprowadzany jest wywiad. „Dominującym modulem powinien być moduł konwersacyjny (rozmowa na określony temat), a podstawową wymianą para wypowiedzi obejmujących pytanie i odpowiedź” (Wojtak 2004: 243). Autorka zwraca uwagę, że jest to struktura ustabilizowana,

---

*Informacja, wywiad, felieton. Sposób istnienia tradycyjnych gatunków w radiu komercyjnym*, (Steciąg 2006).

<sup>75</sup> Ze względu na te dwie techniki prowadzenia interakcji zanalizowałam dwa wywiady z kandydatami na prezydenta (Ślawska 2009: 59 – 69).

podkreślając, że części graniczne wywiadu, a więc pierwsze pytanie, w którym dziennikarz proponuje główny temat rozmowy, oraz formuła finalna, czyli „Dziękuję Pani/Panu za rozmowę” także należy do wzorca kanonicznego wywiadu (por. Wojtak 2004: 243 – 245).

Obok aspektu strukturalnego jest jeszcze aspekt poznawczy, stylistyczny i pragmatyczny wywiadu, w przypadku jednak tego gatunku niezwykle trudno je oddzielić. „O stabilizacji wariantu kanonicznego decyduje jedynie struktura. Pozostałe składniki funkcjonują jako zbiór elementów ekwiwalentnych, a więc do wyboru. Zaciera się naturalny dla innych gatunków przedział między poznawczymi, pragmatycznymi i stylistycznymi płaszczyznami wzorca kanonicznego a analogicznymi aspektami wzorców alternacyjnych” (Wojtak 2009: 166). Za Marią Wojtak przyjmuję, że wzorzec kanoniczny gatunku, jego prototypowa realizacja sytuuje się w samym centrum gatunkowego pola. W różnej odległości od centrum będą lokować się metamorfozy i przekształcenia wywiadu.

To, że wywiad jest gatunkiem o konwencjonalnie ukształtowanym porządku komunikacyjnym, udowadnia Małgorzata Kita (1998: 36 – 78). Autorka wskazuje, że wywiad opiera się na organizacji dialogowej, którą tworzą jednostki uporządkowane hierarchicznie: dialogowe – interakcja, sekwencja i wymiana, oraz monologowe – interwencja i akty mowy.

Można wyróżnić taką płaszczyznę komunikacyjną organizacji wywiadu jak interakcja, której koniecznymi warunkami są uczestnicy, jedność miejsca i czasu oraz jedność tematyczna i formalna. Jej elementami składowymi są: moduły, sekwencje, wymiany, interwencje, a części elementarne stanowią poszczególne akty mowy. Akty mowy konstytuują wypowiedź jednego rozmówcy, czyli interwencję. Jednostką wyższego poziomu jest wymiana, czyli „najmniejsza jednostka dialogowa tworząca interakcję” (Kita 1998: 54), którą tworzą elementy o zróżnicowanym statusie komunikacyjnym: inicjacja, reakcja i tzw. coda, czyli potwierdzenie. Ciąg przynajmniej dwóch wymian następujących po sobie, pokrewnych pod względem formalnym, znaczeniowym lub pragmatycznym, tworzy sekwencję. W całości wywiadu można także wyodrębnić moduły – fragmenty wyraźnie odmienne od reszty pod względem tematycznym czy formalnym: „moduł bywa zanurzany – chwilowo – w interakcję dominującą, czyli po zakończeniu tego momentu uczestnicy powracają do układu

poprzedniego” (Kita 1998: 47).<sup>76</sup> Wilkoń nazywa moduły tekstowymi wstawkami występującymi w strukturach dialogowych, jak „teksty w tekście” (2002: 239 – 240). To właśnie sprawia, że wywiad jest gatunkiem synkretycznym, w którym – zależnie oczywiście od bohatera wywiadu – będą wplatane elementy innych gatunków, takich jak: gawęda, anegdota, żart. „Moduł (...) może być wstawiony w wywiad bez żadnych sygnałów metatekstowych; wówczas uczestnicy wywiadu mogą polegać tylko na kompetencji komunikacyjnej odbiorcy zbiorowego i zakładać, że zauważy on odmienność segmentu oraz rozpozna jego przynależność do właściwego typu interakcji” (Kita 1998: 49).

### Wyznaczniki gatunku

Najważniejszy gatunkowy wyznacznik wywiadu związany jest z dialogowym charakterem, czyli z wyraźnym podziałem tekstu na głosy. Konwencja gatunkowa polega na formie krótkich pytań dziennikarza i z reguły dłuższych odpowiedzi jego rozmówcy. Za Małgorzatą Kitą przywołam najważniejsze wyznaczniki gatunku. Są to:

- struktura dialogowa,
- dwie kategorie uczestników dialogu o wyznaczonych w obrębie gatunku rolach; są to przeprowadzający wywiad (czyli dziennikarz) i udzielający wywiadu,
- ciąg pytań (krótkich) dziennikarza i odpowiedzi (dłuższych) udzielającego wywiadu, przekazywanych w mowie niezależnej,
- funkcjonowanie w odbiorze masowym dla wirtualnego odbiorcy – czytelnika lub widza czy słuchacza (Kita 1998: 167).

### Uczestnicy wywiadu

Ważną cechą gatunkową jest specyficzny status uczestników interakcji. „Dziennikarz oraz jego rozmówca występują jako konkretne osoby, ale jednocześnie też jako reprezentanci określonych środowisk społecznych” (Wojtak 2004: 239). Osoba publiczna pełni więc rolę wynikającą z jej statusu społecznego i jednocześnie rolę osoby udzielającej wywiadu (Kita 1998: 80 – 81). Należy tu zaakcentować przede wszystkim rolę bohatera wywiadu. Jak wskazuje Zbigniew Bauer, na jego wybór wpływają następujące czynniki: kompetencja, autorytet, piastowane stanowisko, osobowość, popularność i niezwykłość (Bauer 2008b: 339). „Bohaterem wywiadu (...) jest człowiek

---

<sup>76</sup> Por. artykuł Małgorzaty Kity *Tekstowy status modułu rozmowy* (2004b: 405 – 413).

reprezentujący coś w jakiejś dziedzinie, zajmujący wybitną pozycję w zakresie jakichś spraw publicznych (politycznych, gospodarczych) oraz posiadający autorytet ze względu na twórczość artystyczną, naukową, pracę zawodową lub innego rodzaju osiągnięcia” (Kita 2003: 151). Udzielającym wywiadu może być też „szary” człowiek, który będzie reprezentantem opinii publicznej, poglądów jakiejś grupy społecznej.

Dziennikarz w trakcie przeprowadzania wywiadu wybiera jakąś konkretną rolę, w którą się wciela, niejako gra przed swoim interlokutorem. Próby nazwania i sklasyfikowania tych ról dokonał Zbigniew Bauer. Wyodrębnił kolejno rolę: pośrednika, którego zadanie polega wyłącznie na rejestracji uzyskanych odpowiedzi, pośrednika-pomocnika, zadającego dodatkowe pytania, aby doprecyzować wypowiedzi współrozmówcy, partnera-ucznia, który niezależnie od swojej rzeczywistej wiedzy przyjmuje postawę człowieka nieznającego tematu, partnera-eksperta, czyli znawcy zagadnienia, który podejmuje dyskusję, przedstawia odmienne poglądy, inspiruje, oraz rolę partnera-reprezentanta opinii publicznej, odwołującego się do obiegowych sądów o przedmiocie rozmowy (Bauer 2008b: 341). Rola dziennikarza nie zawsze jest dostatecznie wyraźna, dlatego czasem bywa trudna do sklasyfikowania.

Małgorzata Kita omawia trzy kategorie uczestników wywiadu. Oprócz osoby przeprowadzającej wywiad i osoby go udzielającej wskazuje na trzeciego uczestnika – jest nim milczący, ale obecny czytelnik, odbiorca (1998: 79 – 85). Autorka podkreśla, że jego istnienie stanowi warunek wywiadu jako gatunku, ponieważ to dla niego jest on przeznaczony. Istnieją dwa typy odbiorcy: wewnętrzny – bezpośredni uczestnik wywiadu, słuchający – i zewnętrzny – czytelnik, słuchacz, po prostu odbiorca. To niejako podkreśla pozorną autentyczność wywiadu, który jest „spektaklem przeznaczonym do odbioru publicznego” (Kita 1998: 79). Za cel wywiadu uznaje się bowiem informację o faktach, sprawach, które mogą zainteresować potencjalnych odbiorców. „Kształt pola gatunkowego to ponadto pochodna skali paradoksów gatunku. We wszystkich wariantach wzorca uwidacznia się napięcie w planie dyskursywnym. Chodzi o organizację interakcji między dziennikarzem i jego interlokutorem (bohaterem wywiadu) ze względu na obecność tego trzeciego, czyli czytelnika, któremu przedstawia się wypowiedź poddaną procedurze autoryzacji i/lub dodatkowym zabiegom redakcyjnym” (Wojtak 2009: 166). Ważne jest przecież to, że po opublikowaniu tekstu wywiadu obaj rozmówcy: dziennikarz i bohater wywiadu występują w roli nadawców w odniesieniu do odbiorcy – czytelnika (por. Wojtak 2004: 244).



Odejścia od prototypu tego gatunku najczęściej obejmują tylko niektóre fragmenty tekstu, rzadziej można spotkać takie ingerencje, które będą dotyczyć całej struktury. Te przekształcenia fragmentów wywiadów będą się sytuować w polu tego gatunku najbliżej środka, najbliżej formy prototypowej.

Przywołam tylko kilka przykładów modyfikacji fragmentów wywiadu. Pierwszym zmienionym elementem będzie sam początek wywiadu. W kanonicznej formie rozmowę rozpoczyna dziennikarz, to on proponuje temat konwersacji, przedstawia rozmówcę. Zdarzają się modyfikacje polegające na tym, że pierwsza wypowiedź należy do udzielającego wywiadu, który pyta o tematykę konwersacji. Na przykład:

To o czym będziemy rozmawiać? Oby nie o kobietach (śmiech).

**Kobiety zostawmy na deser. (...)** (50 najlepszych wywiadów Playboya 2007: 169)<sup>77</sup>

O czym będziemy rozmawiali?

**O tobie.** (50 najlepszych wywiadów Playboya 2007: 15)

Pojawiają się też zupełnie inne wypowiedzi bohatera rozpoczynające rozmowę; ciekawym przykładem jest początek wywiadu ze Stanisławem Lemem:

Ach, ten Księżyc. Strasznie mnie rozczerował. Wychowałem się na wizji Żuławskiego (Jerzego, młodopolskiego pisarza i poety – przyp. red.) Na srebrnym globie: dzikie pejzaże, turnie, przepaści, urwiska...

**I piękna kobieta...** (50 najlepszych wywiadów Playboya 2007: 33)

Są też opinie odnoszące się do niechęci wobec tej formy prasowej:

Mam uczulenie na wywiady.

**Może Ty masz, Paweł, uczulenie na życie?**

Medialne? Być może...

**Widzę, że uwiera Cię rola celebryty. W takim razie mam propozycję: porozmawiajmy o muzyce. Nie będzie ani słowa o serialach. Przrzekam!**

OK.

**Twoja muzyka w ciekawy sposób łączy bunt z melancholią.** („Gala”, 11.01.2010)

Pomysł rozpoczynania wywiadu przez bohatera spotkania pojawia się w tym gatunku coraz częściej. Wydaje mi się, że wynika to z chęci odświeżenia formuły oraz

---

<sup>77</sup> W zaprezentowanych tekstach prasowych zachowuję oryginalną ortografię i interpunkcję.

podkreślenia, że to udzielający wywiadu jest ważniejszy i to jemu przypada przywilej rozpoczynania rozmowy.

Pojawiają się również takie wymiany, które niejako odwracają rolę przeprowadzającego wywiad z bohaterem spotkania. Do takiej zamiany ról dochodzi w wywiadzie z Janem Fryczem, który wchodzi w rolę pytającego i zaczyna rozmowę:

Fajną fuchę macie chłopaki, co?

**Niestety nie ma nas przy rozbieranych sesjach.**

A jak w ogóle znaleźliście się w PLAYBOYU?

**Wszystkim mówimy, że mamy tę robotę, bo znamy naczelnego (śmiech).**

A co, może on jest gejem?

**(Rehot) Z tego co nam wiadomo, to nie jest.**

Ja nie mam nic przeciwko gejom. Szkoda tylko, że niektórzy brzydko się starzeją, ale to dotyczy nas wszystkich, nie tylko gejów. Przestań strzelać tym długopisem! No dobra, zaczynamy... Oczywiście rozumiem, że jesteście w tak samo głupiej sytuacji jak ja. Dobrze wiemy, że nie ma o czym gadać.

*(50 najlepszych wywiadów Playboya 2007: 219)*

Wywiad rozpoczyna bohater wywiadu, który wchodzi w rolę przepytującego i sam zadaje pytania dziennikarzom. Oni, świadomi, że to nietypowy zabieg, pozwalają na taki przebieg interakcji – to bohater przejmuje prowadzenie rozmowy:

**Dobry początek. Spodoba się czytelnikom. To może zacznijmy od tego, dlaczego się pan zgodził na ten wywiad?**

Bo mi kazali. Mam to w umowie. Muszę udzielać wywiadów w ramach promocji filmu.

**To tak jak nam.**

A wam kto kazał?

**Naczelnny. Ale powiedział, że jest pan ciężkim rozmówcą. Aż strach się bać, bo później pana żona pouczyła nas, że musimy być dobrze przygotowani. (...)** *(50 najlepszych wywiadów Playboya 2007: 219)*<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Podobnym przykładem jest ekspozycja w wywiadzie w miesięczniku „Exklusiv”, gdzie wywiad rozpoczyna wypowiedź bohaterki:

Wiesz, z kim dziś robiłam wywiad?

Z kim? Z dyrektorem MPO.

O czym? O segregowaniu odpadów. Robimy książeczkę o ekologicznym dbaniu o dom. Będzie w niej rozdział o segregowaniu śmieci dla wtajemniczonych. (...)

Dlaczego? (...).”

Dziennikarskie pytania są tu ograniczone do jednego słowa. Jednocześnie bohaterka mówi o przeprowadzeniu wywiadu, co przy pierwszym czytelnicznym kontakcie sprawia wrażenie, że to wypowiedź dziennikarza. („Exklusiv”, styczeń 2010)

Często pojawiają się w wywiadach wyraźnie stylizowane lidy. Przykładem stylizacji literackiej jest lid będący wprowadzeniem do wywiadu ze Stanisławem Lemem:

L: Siadając naprzeciw niego w spracowanym fotelu, w pełnym ksiąg gabinecie jego podkrakowskiego domu, widzi się przede wszystkim ogromne oczy, w których błyska niespożyta ciekawość.

Na okładce „Okamgnienia” nad pustynnym księżycowym gruntem wschodzi wielka, fraszobliwie zachmurzona Ziemia. Z boku podziwia ów spektakl krępy cień ludzki. Charakterystyczne ramiona, łysina, uszy... Nie ma wątpliwości: to Lem. (*50 najlepszych wywiadów Playboya* 2007: 33)

Nietypowym przekształceniem wywiadów jest wplatanie w strukturę pytań i odpowiedzi odredakcyjnych tekstów. Czasem są to śródtytuły, które w tekstach wywiadów zwykle nie występują, a czasem odredakcyjne komentarze:

**Na czym ma polegać szacunek słabszego dla silniejszego, że da sobie narzucić system wartości silniejszego i będzie milczał?**

Oczywiście, że nie. Ale na przykład jeśli ja uważam, że aborcja to zabójstwo niewinnego człowieka, ale ty tak nie uważasz...

Redakcja wyjaśnia, że tutaj nastąpiła około 30-minutowa dyskusja o problemie aborcji, po której każdy z rozmówców pozostał przy swoim, krańcowo odmiennym zdaniu. (podkreślenie – MŚ) („Przekrój”, 11.12.2008)

**„Każdy chciałby dobrze tańczyć...”. Znam paru, którzy by nie chcieli.**

Nie spotkałem kobiety, która by nie chciała dobrze tańczyć. A wielu mężczyzn wstydzi się do tego przyznać i dla nich to, że nie umieją, staje się czymś wstydliwym, więc starają się po prostu z tego żartować. Nie ma kobiety, która by nie marzyła o tym, żeby mieć fantastycznie tańczącego mężczyznę. (Wydaje mi się, że ten pan ma rację – dopisała w tym miejscu nieoceniona Wanda Ostrowska, spisująca ten wywiad). (...) (podkreślenie – MŚ) („Przekrój”, 12.01.2010)

Pierwszy odredakcyjny komentarz wskazuje na odmienność stanowisk rozmówców (w tygodniku pojawił się w kolorze czerwonym). Taka modyfikacja stosowana jest rzadko, ponieważ różnica w poglądach jest wyzyskiwana w wywiadzie za pomocą dialogu, który prezentuje odmienne postrzeganie rzeczywistości przez rozmówców – nie jest to dodatkowo podkreślane odredakcyjnie. Czerwony kolor fragmentu tekstu jest także przykładem na niestandardowe wykorzystanie środków graficzno-typograficznych. Natomiast drugi cytat zdradza dziennikarski warsztat,

ponieważ w odpowiedź bohatera wywiadu wpleciony jest fragment opinii osoby, która spisuje wywiad i jej obecność jest zaznaczona w tekście prasowym.

Zaburzenia w strukturze tekstu pojawiają się także w wywiadach, w których pytania mają formę śródtytułów do tekstu. Przykładem takiego wywiadu może być rozmowa z Anną Muchą pt. *Spowiedź Muchy* („Twój Styl”, sierpień 2010), w którym dziennikarka postanowiła przeprowadzić wywiad w oparciu o siedem grzechów głównych i zastąpić niektóre pytania śródtytułami z nazwami grzechów.<sup>79</sup> Przykładowo:

#### 1. PYCHA

AM: Pycha i próżność – moje ulubione grzechy (śmiech). Może mylę je z poczuciem własnej wartości? Byłam pewna, że jestem silna i piękna. (...)

Czasem dziennikarka doprecyzowuje kwestie danego grzechu dodatkowymi pytaniami:

#### 4. ROZPUSTA

AM: Dziś usłyszałam w radiu audycję na temat porannego seksu. (...)

TS: Nie wystarczy Ci pożądanie ukochanego faceta? Musiałaś jeszcze rozebrać się w „Playboyu”?

Kolejną modyfikacją może być zastosowanie nietypowej formy adresatywnej. Taki zabieg pojawia się w wywiadzie *Portret damy* z Beata Tyszkiewicz. Dziennikarz używa formy „Wasza Kobiecość” („Viva”, 15.10.2009). Tak rozpoczyna się ten wywiad:

#### **Jak się dzisiaj czuje Wasza Kobiecość?**

Beata Tyszkiewicz: Dziękuję, bardzo dobrze. Tak mam. A w ogóle moje życie dzieliłam zawsze na czas przed „jakimś” filmem i po „jakimś” filmie. Nie mam w pamięci dat i tylko po dzieciach się orientowałam, czy „to” było przed tym dzieckiem, czy po nim, i ile dziecko miało lat, jak kręciłam ten czy tamten film, bo często zabierałam dzieci na plan.

Inne wypowiedzi z tą formą adresatywną:

**Wasza Kobiecość może powiedzieć wszystko.**

**A czemu Wasza Kobiecość jest singielką?**

---

<sup>79</sup> Wśród pierwszych wymian pojawia się pytanie:

TS: Siedem grzechów głównych znasz?

AM: Znam. Widziałam *Seven* z Bradem Pittem (śmiech)!

TS: Chyba tylko lenistwo jest Ci obce?

AM: (śmiech) Cóż. Co jest pierwsze na liście? Pycha?

(„Twój Styl”, sierpień 2010)

To odwołanie do formy „Wasza Wysokość” – oddaje charakter rozmówczyni i jest oryginalnym dziennikarskim zabiegiem.

Przykładem modyfikacji wywiadu ze względu na sytuację prowadzenia rozmowy jest wywiad *Szachista w biegu* („Wysokie Obcasy”, 5.04.2008), w którym dziennikarz i bohater spotkania postanawiają w trakcie rozmowy rozegrać partię szachów. Początek wywiadu to jednocześnie rozpoczęcie gry:

**e2-e4. Gramy naprawdę, dobrze?**

e7-e6.

**Prawie każdy szachista odpowiedziałby otwartym e7-e5. Wolisz pozycję półotwartą?**

To obrona francuska, kiedyś tak grałem.

Elementy sygnalizujące prowadzenie gry wplatane są w tekst rozmowy:

(...) Muszę teraz przejść do dosyć konkretnego ataku. Goniec na b4.

**O, stracę skoczka. Może go poświęcić i zaszachować cię gońcem?**

Ale to nic nie da poza jednym szachem. Poświęcenia w szachach muszą mieć sens. Dawać przewagę pozycyjną, którą jesteś w stanie wykorzystać.

**Metafora doskonała. Udało ci się w życiu znaleźć poświęcenie, które prowadziło do wygranej?** (...) („Wysokie Obcasy”, 5.04.2008)

Ten przykład modyfikujący sytuację prowadzenia rozmowy, która jest równoległa do gry w szachy, przypomina rodzaj gry symultanicznej w szachy (symultany).

Większość modyfikacji w wywiadzie obejmuje tylko wybrane elementy tekstu. Najbardziej oryginalne przekształcenia dotyczą jednak twórczego potraktowania podstawowych wyznaczników gatunku, czyli dialogowego charakteru tekstu, podziału na dziennikarskie pytania i dłuższe odpowiedzi rozmówcy. Aby ukazać indywidualne realizacje gatunkowe wywiadu, postanowiłam podzielić je na kilka kategorii:

- 1) pierwszą grupę będą stanowić wywiady, w których twórczo potraktowano wypowiedzi interlokutorów; wyróżnię metamorfozy obejmujące:
  - a) wypowiedzi przeprowadzającego wywiad,
  - b) wypowiedzi udzielającego wywiadu;
- 2) drugą grupę tekstów stanowić będą wywiady, w których zaburzony jest dialogowy charakter tekstu;
- 3) trzecia grupa to wywiady wyraźnie nawiązujące do innych gatunków.

## Dziennikarz i jego rozmówca

„Najbardziej oczywista różnica w «językach» uczestników wywiadu dotyczy aspektu ilościowego. Już w prasoznawczych definicjach wywiadu wskazuje się, że wypowiedzi dziennikarza są «krótkie», a wypowiedzi udzielającego wywiadu – «długie» (cokolwiek ma ta «krótkość» czy «długość» oznaczać). Ta cecha (mająca chyba status zalecenia), o charakterze raczej relacyjnym niż bezwzględnym, jest potwierdzona w tekstach: proporcja między długością wypowiedzi obu partnerów przechyla się na korzyść udzielającego wywiadu. Racją bytu wywiadu jest przecież to, że wypowiada się znana osoba. Dziennikarz w tej perspektywie jest tylko «katalizatorem», czyli jego podstawowe zadanie polega na tym, aby skłonić udzielającego wywiadu do mówienia” (Kita 2002: 105).

Ta sztandarowa cecha wywiadu, czyli krótka wypowiedź dziennikarza i dłuższa odpowiedź bohatera, zostaje zupełnie zaburzona w przypadku specyficznego wywiadu z Andym Warholem: *Pop-art? Czy to sztuka? Odkrywczy wywiad z Andym Warholem* („Art. Voices”, grudzień 1962, za: Goldsmith 2006, s. 19 – 21). Już we wstępie do wywiadu można przeczytać:

Poprosiliśmy go – jako rzecznika pop-artu – o udzielenie nam wywiadu, na co powiedział: „Nie, to ja chcę z wami przeprowadzić wywiad”. „Nie – odpowiedzieliśmy – to my z tobą przeprowadzimy wywiad”. „Tak – powiedział – pod warunkiem, że mogę odpowiadać na pytania tak lub nie” (Goldsmith 2006, s. 20).

Zgodnie z obietnicą artysty pierwsze wymiany wyglądają następująco:

**Czym jest pop-art?**

Tak.

**Dobry sposób na wywiad, no nie?**

Tak.

**Czy pop-art jest satyrycznym komentarzem amerykańskiego życia?**

Nie.

**Czy Marilyn i Troy są dla Ciebie istotni?**

Tak.

W centralnej części wywiadu pojawiają się inne odpowiedzi Warhola, ale nadal są one bardzo lakoniczne:

**Czy pop-art ma coś wspólnego z surrealizmem?**

Dla mnie nie.

**To więcej niż jedno słowo. Znudziła ci się zabawa w jedno słowo?**

Tak.

**Czy billboardy mają na Ciebie wpływ?**

Sądzę, że są piękne.

(...)

**Co dla Ciebie oznacza coca-cola?**

Pop.

Odpowiedzi, choć nietypowo bardzo krótkie, oddają charakter artysty – Andy’ego Warhola, jego sposób bycia: „Tak naprawdę osobą prowadzącą wywiady jest Andy Warhol. To on ustala zasady gry, narzuca konwencję. Warhol bawi się formą wywiadu. Tworzy antywywiad – jest «przeciwko», wymyka się stereotypowej grze: «pytanie – odpowiedź – pytanie...». Wbrew podstawowym zasadom «otwartej» rozmowy, odpowiada, kiedy tylko ma ochotę: «Tak», «Nie» lub «Nie wiem», ograniczając pytającemu możliwości taktyczne i paraliżując dialog (Świąder 2006: 8 – 9).

Zupełnie inną realizacją gatunkową jest wywiad, który został przeprowadzony z czterema znanymi satyrykami: *Rozmowy na koniec świata* („Newsweek”, 17.12.2007). Wywiad rozpoczyna się tak:

**Panowie, spotkaliśmy się tutaj nie żeby żartować, tylko spróbować odpowiedzieć na najważniejsze pytania współczesnego świata. Takie jest hasło świątecznego numeru „Newsweeka”. A pomyśl z najważniejszymi pytaniami kojarzy mi się z meczem filozofów Grecja – Niemcy w skeczu Monty Pythona. Tam też każdy uczestnik rozważał fundamentalne kwestie, przechadzając się po murawie. Pamiętacie, kto wygrał?**

Marcin Wójcik: Rosjanie?

Tomasz Jachimek: Niemcy, jak zawsze.

**Grecy, jak w ostatnich mistrzostwach Europy. Archimedes wpadł na pomysł, krzyknął „eureka!” i rozpoczął akcję zakończoną bramką Sokratesa... A zatem, wracając do najważniejszych pytań współczesnego świata: gramy na Euro z Niemcami. Czy wreszcie uda nam się z nimi wygrać?**

Wójcik: Nie, no, musimy w końcu z nimi wygrać.

Robert Górski: Tym bardziej że wśród Niemców jest coraz więcej Polaków.

**To jest metoda na pokonanie Niemców – sprawić, by w ich reprezentacji było jak najwięcej Polaków.**

Wójcik: Problemem współczesnego sportu jest to, że w reprezentacji Niemiec gra coraz więcej Polaków, a w reprezentacji Polski grają Nigeryjczycy i tak dalej.

Górski: Ciekawe gdzie grają Niemcy?

Wójcik: W Nigerii?

Górski: Słyszałem, że Niemcy...

Wójcik: Się zbroją.

Górski: Nie chcą mówić o rewanżu za mundial, bo w ogóle nie lubią słowa „rewanż”. („Newsweek”, 17.12.2007)

Lakoniczne odpowiedzi rozmówców w stosunku do wypowiedzi dziennikarza nie są jedynym wyznacznikiem, który stanowi tu o wyjątkowości wywiadu, kolejnym jest to, że znani satyrycy postanowili potraktować to spotkanie jako pewnego rodzaju żart, a w tę konwencję wchodzi także gospodarz spotkania. To spotkanie należy interpretować przecież w kontekście tytułu *Rozmowy na koniec świata*, a on wyraźnie nawiązuje do znanego cyklu *Rozmów na koniec wieku*, gdzie czołowi przedstawiciele kultury dzielili się swoimi refleksjami dotyczącymi kondycji współczesnego świata.

Nietypowa jest tu liczba uczestników interakcji: mamy dziennikarza i cztery osoby, z którymi wywiad jest przeprowadzany. Wywiad utrzymany jest w stylistyce potocznej, która dominuje w wypowiedziach rozmówców i dziennikarza.

Te wywiady pokazują, że zmiany dotyczące interakcji między rozmówcami mogą pójść w wielu kierunkach. Od wywiadu, w którym bohater mówi bardzo niewiele, po potoczną rozmowę wielu interlokutorów.

Poniżej pokażę takie wywiady, w których wyraźnie zmienione zostały albo kwestie dziennikarza, albo rozmówcy. Jednocześnie chcę zaznaczyć, że to podział nieostry, bo przecież zmiana kwestii dziennikarskich będzie wpływała na odpowiedzi udzielającego wywiadu i odwrotnie.

### Przeprowadzający wywiad – metamorfozy

Dziennikarska innowacyjność bardzo często przejawia się w formułowaniu nietypowych pytań. Pierwszym tekstem, który przywołam, jest wywiad z Szymonem Majewskim (*50 najlepszych wywiadów Playboya*, 2007: 99 – 104). Kolejne fragmenty tekstu pochodzą z tego wydania. Dziennikarze: Łukasz Klinke, Marcin Meller i Piotr Szygalski postanowili zadawać Majewskiemu pytania ułożone w formie krótkich rymowanych fraz. Przykładowo:



Czy żona rada, kiedy Szymon pantofle zakłada?  
Kiedy po raz pierwszy odkryłeś, że śmiech czyjś wzbudziłeś?  
A zerkasz czasem na siebie? Jesteś narcyzem w potrzebie?  
Jak to zrobiłeś, że się do TVN-u wkręciłeś?<sup>80</sup>

Istotne jest jednak to, że Majewski nie nawiązuje do rymów dziennikarzy. Oto przykłady:

Playboy: Dlaczego nie wystąpiłeś w żadnej reklamie, mocium panie?

Majewski: Miałem propozycje od funduszu emerytalnego, linii lotniczych, szkoły języka angielskiego i jeszcze parę innych. Ale ja sam w swoich programach robię sobie jaja z konwencji reklamy, więc byłoby to nie na miejscu. (...)

Playboy: Czy żona rada, kiedy Szymon pantofle zakłada?

Chodzą słuchy, że nie interesują cię w domu inne ciuchy.

Majewski: Bardzo hołubię moją żonę i wiem, że w związku z tym w niektórych kręgach mam opinie pantoflarza. Przyznam, że bycie raz na jakiś czas na rozkaz własnej damy jest nawet czymś miłym. (...)

Odpowiedzi Majewskiego nie zawierają rymowanych dziennikarskich sformułowań. Możliwe, że dziennikarze pytania w formie rymów dopisali już po rozmowie z bohaterem tekstu.

Inaczej jest w przypadku wywiadu Marka Pietrasa z Wojciechem Cejrowskim, ponieważ bohater rozmowy odpowiada często formułą zadaną w pytaniu. Innowacyjny, podobnie jak w wywiadzie „rymowanym”, jest także charakter pytań, które wyraźnie nawiązują do *Dziesięciorga przykazań Bożych*. Już sam tytuł wywiadu *Dziesięć Słów Wojciecha Cejrowskiego* („Zalew Kultury”, grudzień 2006) jest wyrazistym odwołaniem do biblijnych przykazań.

Aby to pokazać, spróbuję zestawić niektóre pytania wywiadu z wybranymi przykazaniami:

I. Nie będziesz miał bogów cudzych przede mną.

I. Podróżując po świecie, poznając różne kultury, nie kusi, by czcić cudzych bogów?

---

<sup>80</sup> Pytania, mimo takiej formuły, są czytelne, choć dwukrotnie w tekście wywiadu dziennikarze musieli je doprecyzowywać:

Sam to sobie wymyśliłeś, czy przypadkiem do radia trafiłeś? (Szymon Majewski pracował w Radiu Zet – przyp. aut.)

Nie wszyscy ciebie rozumieją. Afera z „zerem” nie była nadzieją.... (gdy były premier Leszek Miller nazwał przed komisją sejmową posła Zbigniewa Ziobrę – zerem, Majewski żartował, że teraz zerówki nazwa „ziobrówkami”, a James Bond to „agent Ziobro, Ziobro, Siedem” – przyp. aut.)

III. Pamiętaj, abyś dzień święty święcił.

III. Co z uciech świata współczesnego przeszkadza najbardziej święcić dzień święty?

VII. Nie kradnij.

VII. Nie kradnij pierwszego miliona, więc jak odnieść sukces?

Dziennikarskie kwestie bardzo wyraźnie nawiązują do biblijnych nakazów, ponieważ ich fragmenty pojawiają się w pytaniach. Zachowana jest także biblijna numeracja pytań. Zauważalna jest także próba zestawienia języka sacrum z potocyzmami: *Nie cudzołóż! A może to już obciach?*

Udzielający wywiadu nawiązuje do postawionych mu w ten specyficzny sposób pytań:

## **II. Oglądając rzeczywistość, kiedy najbardziej nachodzi ochota wzywać imię Pana Boga nadaremno?**

Jakoś nigdy. Wzywanie nadaremno najczęściej bierze się ze złych przyzwyczajeń językowych - ktoś mówi „o Boże”, „o Rany (Chrystusa)”, „o Jezu”, „o Matko (Boża)”, wtrącając te zawołania jak przecinki, jak wykrzykniki, jak ozdobniki stylistyczne. To wyłącznie potrzeba ekspresji językowej i można zupełnie spokojnie zastąpić te okrzyki słowami, które nie będą wzywaniem Boga nadaremno: „o jejku”, „o zesz ty”. Taka zamiana wymaga jedynie czasowej samokontroli, aby dość łatwo pozbyć się Boga z naszych wykrzykników.

(...)

## **VI. Nie cudzołóż! A może to już obciach?**

No owszem obciach, ale tylko dla pewnej części cudzołóżników. Reszta ma raczej poczucie dyskomfortu związanego z tym, że cudzołożą. Przecież przysięgali drugiej osobie, wobec świadków, patrząc jej w oczy...

Cudzołożnicy zdejmują obrączkę – którą przyjmowali jako symbol wierności! Zdejmują, bo co? Wcale nie chodzi o ukrycie swego małżeństwa, raczej o to, że ta obrączka jakoś doskwiera, przypomina... Wychodzi więc na to, że obciachem jest cudzołóstwo, a nie wierność.

## **VII. Nie kradnij pierwszego miliona, więc jak odnieść sukces?**

No tak... Tu jest kłopot. Może więc nie kradnij pierwszego miliona, bo niekoniecznie musisz odnieść sukces. Może wystarczy porządne, miłe, skromne życie? Może będziesz szczęśliwszy bez sukcesu?

Ten specyficzny wywiad składa się z dziesięciu pytań, dziennikarz nie doprecyzowuje żadnej odpowiedzi Cejrowskiego. W każdej wymianie proponuje już do

rozważenia następne przykazanie. Dla bohatera wywiadu odpowiedzi są niejako komentarzami do przykazań.

Kolejnym przykładem metamorfoz gatunkowych są wywiady z tygodnika „Wprost” pod wspólnym tytułem *Zapytaj Wprost*, w których udzielający wywiadów odpowiadają na pytania czytelników. Bohaterami wywiadów są politycy, dziennikarze, ludzie związani z kulturą. Dziennikarz w tym wypadku pełni jedynie rolę moderatora spotkania. Pod wywiadem opublikowanym w tygodniku widnieje podpis dziennikarza:

opracowała Agnieszka Sijka

oraz tekst:

Więcej odpowiedzi – [www.wprost.pl/zapytaj](http://www.wprost.pl/zapytaj)

na stronie internetowej można też zadawać pytania kolejnemu bohaterowi rubryki.

Na stronie internetowej tygodnika można wysłać swoje pytanie do bohatera kolejnego spotkania. Widnieje tam tekst:

W tej rubryce możesz zapytać XY o wszystko – bez żadnych ograniczeń i tabu. Wpisz swoje pytanie (podając swoje imię, nazwisko i miejscowość, w której mieszkasz). Wybierzemy zestaw najciekawszych pytań i zadamy je w imieniu czytelników „Wprost24”. Dziesięć najciekawszych odpowiedzi zamieścimy w tygodniku „Wprost”. Całość opublikujemy na [www.wprost.pl](http://www.wprost.pl).

Lid tego cyklu jest zawsze podobnie zbudowany, rozpoczyna go formuła: Na 10 pytań czytelników internetowego wydania „Wprost” odpowiada ... i tu wymienione jest nazwisko bohatera wywiadu i jego krótka charakterystyka. Oto przykład:

Na 10 pytań czytelników internetowego wydania „Wprost” odpowiada Zyta Gilowska, profesor nauk ekonomicznych, wykładowca na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Była ministrem finansów oraz wicepremierem w rządach Kazimierza Marcinkiewicza i Jarosława Kaczyńskiego. Po długiej politycznej przerwie zdecydowała się wspierać PiS w wyborach do Parlamentu Europejskiego. („Wprost”, 1.06.2009)

Pod tego typu zapowiedzią pojawia się wywiad składający się z 10 pytań. Każde z nich jest podpisane imieniem i nazwiskiem pytającego oraz miastem, z którego pochodzi autor pytania:

1. Czy chciałby pan nakręcić film o współczesnym Śląsku, o zamykanych kopalniach, biedaszybach i złomiarzach?

Krzysztof Wołyniec, Drohiczyn („Wprost”, 12.07.2009)

4. By być dziennikarzem trzeba...?

Mateusz Kurzawski, Leszno („Wprost”, 15.06.2009)

7. Jakie na co dzień jest życie pierwszej damy? Co pani w nim lubi, a czego nie?

Karolina Wiśniewska, Warszawa („Wprost”, 23.03.2008)

Pytania bardzo rzadko łączą się ze sobą i często są krótkie, podobnie odpowiedzi raczej są konkretne i mało rozbudowane. Pytania w większości przypadków dotyczą zawodu, polityki, ale czasem też dotyczą spraw osobistych. Oto dwa przykłady pytań i odpowiedzi:

1. Kim chciał zostać mały Jarek Kuźniar? Jak w końcu trafił do dziennikarstwa?

Krzysztof Kołodziejczyk, Łódź

Młody Kuźniar? Dawno z nim nie rozmawiałem. Pamiętam, że chciał jeździć TIR-em. Dotąd jednak nie prowadziłem niczego nie-osobowego. Żałuję, bo większym łatwiej wymuszać pierwszeństwo. („Wprost”, 15.06.2009)

8. Czy widział pan już naklejki na rejestracjach samochodowych „Lublin przeprasza za Palikota”?

Grzegorz Marchewka, Warszawa

Codziennie słyszę, także w Lublinie, wyrazy uznania od przypadkowych osób spotkanych na ulicy. Setki ludzi chcą tworzyć kluby poparcia dla mnie. Akcja młodzieżówki PiS z nalepkami paradoksalnie jest dla mnie korzystna. („Wprost”, 23.02.2009)

Ten wywiad to tekst dziennikarski, który współtworzą czytelnicy tygodnika opinii. Rola dziennikarza ogranicza się do wyboru najlepszych pytań spośród tych nadesłanych do redakcji internetowego wydania.

Podobny charakter ma cykl wywiadów pod tytułem *Strip-tease* w miesięczniku „Teraz Rock”. Rubryka pojawiła się w lipcu 2004 roku i tak redaktorzy postanowili zachęcić czytelników do współtworzenia tego nietypowego wywiadu:

Na pewno są takie pytania, które chcielibyście zadać znanym rockmanom. Postanowiliśmy Wam to umożliwić. Co dwa miesiące muzyk z czołówki – podamy wcześniej kto – będzie czekał na Wasze maile i listy z pytaniami (ale nie więcej niż trzy na raz!). Nie muszą dotyczyć one muzyki czy kariery. Możecie pytać o wszystko, a nazwa tej nowej rubryki – Strip-tease – ma

przypominać, że chodzi o śmiałe akcje. I nagą prawdę. Oczywiście, artysta, który się zgodzi wziąć udział w całym tym przedsięwzięciu, ma prawo dokonać wyboru pytań, ale już my dopilnujemy, żeby nie odrzucił zbyt wielu spośród tych najtrudniejszych. Oczywiście wydrukujemy wybrane pytania, podpisując je tak, jak Wy je podpiszecie. (...) Jako pierwszy usiądzie na tym „gorącym krześle” szef zespołu, który ma w swojej dyskografii album zatytułowany właśnie Strip-tease. Czyli przysyłajcie pytania do

**TITUSA**, frontmana AcidDrinkers.

Czekamy na nie do 9 sierpnia. Poczta tradycyjną: na adres redakcji, mailem: [terazrock@terazrock.pl](mailto:terazrock@terazrock.pl) (z hasłem „striptease” w tytule wiadomości).

Rola dziennikarza, podobnie jak w przypadku wywiadów w tygodniku „Wprost”, ogranicza się do opracowania tekstu w gazecie. Pod każdym wywiadem pojawia się formuła:

Między czytelnikami a XY pośredniczył:

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

Ten zwrot podkreśla rolę, jaką pełnią dziennikarze w tego typu tekstach, rolę pośrednika, moderatora.

Lid wprowadzający do tych specyficznych wywiadów zaznaja odbiorcę z kulisami powstawania tekstu. Oto kilka wprowadzeń do wywiadów z tego cyklu:

Gdy Jędrzej Kodymowski już odpowiedział przez telefon na pytania, które nadesłaliście do niego na adres naszej redakcji, zapytałem go o najbliższe plany koncertowe. (...) A teraz przekonajcie się, do jakich zwierzeń udało się wam go nakłonić. („Teraz Rock”, grudzień 2008)

Kaśka Nosowska przyznała mi się, że z powodu pytań, które do niej nadesłaliście, w sobotni wieczór nie poszła ze swoją mamą na film *Dowód*, dramat z Gwyneth Paltrow i Anthonym Hopkinsem... Tych pytań było tak dużo, a na niektóre odpowiadało mi się tak trudno (jak na pytanie dotyczące samobójstwa), że chociaż mocno przebierałam, to przewaliłam sprawę czasowo, a od pewnego momentu poczułam się bardzo wyczerpana i w końcu... prawie się popłakałam przy komputerze. Niby jestem gadułą, ale tu miałam stresujące poczucie, jakby ktoś siedział u mnie bardzo długo i bez przerwy chciał rozmawiać... – powiedziała. No, ale wszystko skończyło się dobrze. Zresztą przeczytajcie sami, co napisała. („Teraz Rock”, marzec 2006)

Zasypaliście naszą redakcję pytaniami do Muńka Staszczyka. Muniek spotkał się z nami w swojej ulubionej kawiarni na warszawskiej Ochocie i – popijając... mleko – chętnie odpowiadał. Tym

razem tylko tyle tytułem wstępu, bo staraliśmy się poniżej zamieścić jak najwięcej z tego Waszego dialogu z liderem T. Love. („Teraz Rock”, styczeń 2005)

Lidy zdradzają warsztat pracy dziennikarza – pośrednika, który wyzyskuje odpowiedzi od swoich rozmówców w różny sposób – czy to tradycyjnie spotykając się z bohaterem spotkania, czy to rozmawiając przez komórkę lub otrzymując odpowiedzi poprzez pocztę elektroniczną.

Po lidzie następują pytania czytelników i odpowiedzi bohaterów rozmowy. Nie występują one w jakimś konkretnym porządku, często też zadane są w grupie, na przykład:

1. Czego się boisz?
2. Co uważasz za najważniejsze do przekazania Mikołajowi? Czego chciałabyś aby doświadczył, a przed czym go ochronić?
3. Gdybyś miała napisać jeszcze tylko jeden felieton, jeden utwór, jeden wiersz – o czym by on był?

SUICIDAL DWARF („Teraz Rock”, marzec 2006)

Pytania często dotyczą inspiracji artystycznych, spraw związanych z muzyką, ale także z życiem osobistym artysty:

Cieężko mi określić, jaki rodzaj muzyki gracie, nie chcę nikogo szufladkować, ale kim się inspirujesz, czego słuchasz? („Teraz Rock”, luty 2009)

Dlaczego nie przenieś się na stałe do stolicy? Przecież tu mieszkałeś? („Teraz Rock”, wrzesień 2007)

Wiadomo, za komuny lekko nie było, ale czy jest coś, czego brakuje Panu z tamtego okresu w dzisiejszych czasach? („Teraz Rock”, wrzesień 2007)

Te cykle wywiadów zbliżone są gatunkowo do czatów (Grzenia 2007: 170 – 173). W zapisie takich rozmów nie ma wyraźnych związków pomiędzy pytaniami. Poszczególne wypowiedzi następują w takiej kolejności, w jakiej opracuje je dziennikarz, ale nie wynikają z naturalnego następstwa prowadzenia konwersacji. Rola czytelnika jest tu dwojaka: z jednej strony jest on odbiorcą wywiadu, ale z drugiej strony wchodzi on w rolę przeprowadzającego wywiad. W kontekście tego typu metamorfoz wywiadu Małgorzata Kita pisze o deprofesjonalizacji gatunku „po stronie instancji

przeprowadzającej go – na rzecz wprowadzenia amatora w miejsce zawodowego dziennikarza (...). Konsekwencją takiej demokratyzacji wywiadu staje się reorientacja tematyki wywiadu. Zadający pytanie amator nie musi czuć ograniczeń, które nakłada na dziennikarza etyczny kodeks (nawet niepisany) zawodowy. Także anonimowość, choćby tylko pozorna, na jaką pozwala komunikacja internetowa, sprzyja odwadze w zadawaniu pytań przełamujących dotychczas działające tabu” (Kita 2011).

### Udzielający wywiadu – metamorfozy

W tym podrozdziale poddam oglądowi wywiady, w których twórczo modelowano postaci udzielających wywiad.

Pierwszą grupę stanowią wywiady z wymyślonymi postaciami, bohaterami. Jednocześnie badacze podkreślają, że „dla celów publicystycznych, satyrycznych komponuje się niekiedy wywiad prasowy fikcyjny” (Trznadlowski 1976a: 255). Przykładem takiego tekstu może być wywiad z kotem opublikowany w tygodniku „Polityka” *Mamy kota!* (4.04.2009).<sup>81</sup>

Sensacja! Reporterom „Polityki” nie tylko udało się wytropić Wielkiego Białego Kota, grasującego ostatnio po Polsce, ale i przeprowadzić z nim wywiad. Kryjąca się w kocie tajemnica okazała się daleko bardziej wstrząsająca, niż można było przypuszczać. Publikujemy tę fascynującą rozmowę w całości, tak, jak zapisały ją reporterskie dyktafony.

**Reporterzy „Polityki” (goniąc kota w okolicach Mińska Mazowieckiego): – Stój, stój!**

**WBK:** – Taki... (tu nagranie jest niewyraźne)

**No, tylko grzecznie!**

Chciałem powiedzieć, że taki zwierz jak ja ma wszelkie powody obawiać się prasy. Panowie wiedzą, co się o mnie wypisuje w gazetach.

**Jesteśmy zaskoczeni, że pan tak dobrze mówi po polsku. No i że w ogóle pan mówi.**

Jak się żyje w takich warunkach jak ja i w takim kraju jak panowie, to się człowiek, znaczy ryś, wszystkiego nauczy.

Wywiad jest komentarzem, satyrą polityczną. Przygody Wielkiego Białego Kota (WBK – nazwa jednego z polskich banków) obrazują ostatnie wydarzenia społeczno-polityczne. Język wywiadu wyraźnie uległ tabloidyzacji.

---

<sup>81</sup> Podobny wywiad w formie felietonu dla magazynu „L’Espresso” napisał Umberto Eco: *Co za bomba, przeprowadziłem wywiad z kormoranem z Szetlandów* (1994: 87).

Drugą grupę stanowią wywiady z bohaterami, z którymi z różnych względów nie można porozmawiać. Redakcja tygodnika „Niedziela” w ramach inauguracji Roku św. Pawła postanowiła opublikować cykl wywiadów ze św. Pawłem:

W roku poświęconym uczczeniu św. Pawła z Tarsu, z racji 2000. rocznicy jego urodzin, na łamach naszego tygodnika publikować będziemy fragmenty wywiadu rzeki, jaki z wielkim Apostołem Narodów prowadzi ks. Florian. Ktoś może powiedzieć, że to przecież nie jest możliwe. Czyżby? Przecież gdyby św. Paweł żył w dzisiejszych czasach, czyż nie posługiwałby się Internetem? Oczywiście, że tak! Dlatego ks. Florian postanowił wysyłać e-maila pod wymyślony przez siebie adres – paweł.apostoł@niebo.

(...)

Rozmówca zaszczycał swymi dość obszernymi odpowiedziami. Świadczyły one o tym, że jeżeli nawet podszywa się pod św. Pawła, to jest znakomicie zorientowany w jego życiu i nauczaniu jak dobry biblista. I tak rozpoczął się ten wywiad rzeka ze św. Pawłem, czy też rzekomym św. Pawłem. („Niedziela”, 22.06.2008)

Tak powstał wywiad rzeka ze św. Pawłem, który przeprowadził ksiądz Florian. Oczywiście, odpowiedzi św. Pawła zostały stworzone w oparciu o jego biblijne teksty.<sup>82</sup>

Podobnie skonstruowany jest opublikowany w „Faktach i Mitach” tekst zatytułowany *Wywiad z Panem Bogiem* (19.12.2008 – 1.01.2009). Rozpoczyna go lid:

Przyszły święta i pomyśleliśmy w redakcji „FiM”, że czas dać u nas więcej miejsca Panu Bogu. Ponieważ chrześcijanie wierzą, że stwórca w historii przemówił poprzez Biblię, a osobiście przez usta Jezusa z Nazaretu, sięgnęliśmy do tego źródła Bożych słów. Oto co usłyszeliśmy i skrzętnie dla Was wynotowaliśmy.

Odpowiedzi Boga są fragmentami z Biblii. I tak przykładowo:

**FiM: Zastanawiamy się często, po czym można rozpoznać fałszywych nauczycieli religijnych. To dla nas ważne, bo jest mnóstwo religii i Kościołów, które roszczą sobie pretensje reprezentowania Ciebie. Jak się w tym nie pogubić?**

Pan Bóg: Strzeżcie się uczonych w Piśmie, którzy chętnie chodzą w powłóczyistych szatach, lubią pozdrowienia na rynku, pierwsze krzesła w domach modlitwy i zaszczytne miejsca na bankietach. Objadają oni domy wdów i dla pozoru długo się modlą. (Łk 20.46-47)

---

<sup>82</sup> Podobny charakter mają rozmowy z filozofami publikowane w miesięczniku „Trendy art of living”.



**No i masz babo placek! Taki miły, pobożny starszy pan w bieli, a okazuje się, że to bluźnierca i uzurpator. Żeby polscy katolicy się o tym dowiedzieli, to byłby dopiero dym! Zapewne wiesz także, Panie, że papież wyrzucił z Twojego Dekalogu drugie przykazanie, a dziewiąte i dziesiąte, rozbił na dwa, żeby zgadzała się ilość...**

Ktokolwiek zniósłby jedno z tych przykazań, choćby najmniejszych, i uczyłby tak ludzi, ten będzie najmniejszy w królestwie Niebieskim (Mt 5.19). Biada tym, którzy zamieniają prawo w piołun, a sprawiedliwość rzucają na ziemię. (Am 5.7) („Fakty i Mity”, 19.12.2008 – 1.01.2009)

Tak dopasowane do pytań dziennikarskich fragmenty Biblii sprawiają, że wywiad jest kontrowersyjny i należy go odbierać z przymrużeniem oka. Zaskakujące jest tu zderzenie języka biblijnego z językiem kolokwialnym:

**No i masz babo placek!**

**To jakaś rewolucja! Czy ty aby wiesz, co mów... No przepraszam... Ale to naprawdę szok.**

Podobną funkcję pełnią czasem wywiady stwarzane na potrzeby danego pisma, w którym do gotowych już tekstów dopisuje się pytania. Takim przykładem jest wywiad z ojcem Rydzykiem dla „Gazety Wyborczej” *Poraził mnie jasny błysk*, w którym dziennikarze wykorzystali fragmenty wywiadów już opublikowanych. Zdradzili to już w lidzie:

Jesteśmy katolickim narodem, dlatego uwzięli się na nas. Na Polskę rzucili wszystkie siły. Nieprawdopodobna fala manipulacji, wprost tsunami – co mówił (nie nam) ojciec dyrektor Tadeusz Rydzyk przez 15 lat istnienia Radia Maryja (podkreślenie – MŚ). („Gazeta Wyborcza”, 9.12.2006)

Ale także pod tekstem wywiadu pojawiła się następująca wypowiedź:

#### **Od autorów, czyli jak zrobiliśmy ten wywiad**

Piętnaście lat temu pierwszy i ostatni raz spotkałem się z o. Rydzykiem. (...)

Pytania do tego wywiadu wysłaliśmy faksem i mailem. Nie dostaliśmy odpowiedzi.

Ojciec Tadeusz odmówił nam podobnie jak wcześniej dziennikarzom innych mediów określanych przez niego jako „liberalne”. Bo ks. Rydzyk rozmawia tylko z prasą katolicką – a i to nie całą. „Swoim” mediom – Telewizji Trwam, Radiu Maryja i „Naszemu Dziennikowi” – opowiedział już jednak tyle historii, że postanowiliśmy je wykorzystać.

Formę wywiadu przyjęliśmy bez zgody naszego „rozmówcy”, po to, by uporządkować wątki i żeby się to dobrze czytało. Wypowiedzi ks. Rydzyka przytaczamy dosłownie. Zaczerpnęliśmy je

z internetowej witryny Radia Maryja, z serwisu Radiomaryja.pl.eu.org, z książki „Tak-tak, nie-nie” (wywiad rzeka Stanisława Krajskiego) i z artykułów:

„Trzeba żyć w prawdzie” – wywiad dla „Naszego Dziennika”,

„13. rocznica RM” – wywiad dla „Naszego Dziennika”,

„Alleluja i do przodu” – wywiad dla „Posłańca”,

„Wierzę, że Polacy się przebudzą” – wywiad dla „Naszego Dziennika”. („Gazeta Wyborcza”, 9.12.2006)<sup>83</sup>

Innym przykładem wywiadu nietypowego ze względu na postać rozmówcy jest wywiad Piotra Najsztuba z Edwardem Ȧckim, w którego wcielił się Szymon Majewski. To spotkanie, w przeciwieństwie do poprzednich, odbyło się naprawdę, a znany satyryk odegrał rolę oryginalnego polityka w znanym cyklu dziennikarza *Najsztub pyta* („Przekrój”, 30.08.2007):

**Dlaczego pan się tak dziwnie nazywa?**

Nazywam się Ȧcki, Edward Ȧcki, ponieważ stwierdziłem, że dotychczas partie nie utożsamiają się z przywódcami tak do końca, a ja chciałem, żeby ta partia bardziej do mnie należała, bardziej niż na przykład PiS do Kaczyńskiego. Gdyby on myślał tak jak ja, to musiałby zmienić nazwisko na Jarosław Piskaczyński. (...)”

Nazwisko Majewskiego pada tylko w jednym pytaniu:

**A co pan myśli o Szymonie Majewskim?**

To jest podły człowiek, nie podoba mi się jedna rzecz, którą robił. Śmiejąc się z polityków, którzy próbują coś zrobić, być może nie najlepiej, rani ludzkie uczucia. (...)

Modyfikacja tej wypowiedzi posłużyła za tytuł wywiadu *Wstyd mi za Majewskiego*.

Majewski przez cały wywiad kreuje postać Ȧckiego:

**A podatek liniowy?**

Chcę wprowadzić pewną innowację. Jeżeli wygram, chciałbym, żeby moi zwolennicy i ci, którzy na mnie głosowali, nie płacili podatku. Uważam, że jest to uczciwe.

**Z czego państwo wtedy będzie tworzyło budżet?**

Z podatków przeciwników politycznych.

---

<sup>83</sup> Odpowiedzią na ten wywiad był podobnie spreparowany wywiad z Adamem Michnikiem *Wszystko jedno...*:

Robię wywiad z Adamem Michnikiem. Co prawda, Pan Adam nic o tym nie wie. No cóż, biorę przykład z jego dziennikarzy. („Dziennik”, 12.12.2006)

Całą mistyfikację Najsztab podkreśla dopiero w zakończeniu rozmowy, zwracając się wprost do Majewskiego:

**Szymon, rzeczywiście stajesz się Edwardem Ąckim. Nie boisz się, że dojdzie u ciebie do zmian schizofrenicznych?**

Podoba mi się szczerść Ąckiego i mam wrażenie, że jeżeli doszłoby do takiego momentu, że nagle, któregoś dnia usłyszę głos Ąckiego w swoich uszach, to...

**Będziesz się hospitalizował...**

Jest tyle lekarstw, a poza tym nie będę ostatnim, który słyszy głosy.

Obok wywiadu widnieje tekst sylwetki Szymona Majewskiego.

Te indywidualne realizacje gatunkowe, których inność polega na przekształceniu kwestii uczestników wywiadów, pokazują, że pole w tym zakresie jest nieograniczone. Możliwe są przekształcenia w projekcji bohatera, tworzenie fikcyjnych wywiadów, tworzenie nietypowych pytań czy włączanie czytelników prasy w rolę przepytującego. Jednocześnie należy podkreślić, że są to takie metamorfozy, które sytuują się najbliżej wzorca, ponieważ zmianie ulega jedynie obraz dziennikarza bądź bohatera spotkania.

„Niedialogowe” wywiady

Ta grupa tekstów będzie miała zaburzony podstawowy wyznacznik gatunku, a więc jego dialogowy charakter. Analizę zaczynam od wywiadu przeprowadzonego przez Monikę Olejnik i Agnieszkę Kublik z Andrzejem Wajdą. Rozmowa ukazała się w „Gazecie Wyborczej” 25 marca 2000 roku, a tytuł nietypowego wywiadu brzmiał: *Dwie na jednego: Andrzej Wajda*. Segment główny wywiadu składa się jednak tylko z jednego dziennikarskiego pytania i z długiej wypowiedzi Wajdy, która przy pierwszym wzrokovym kontakcie sprawia wrażenie struktury monologowej. Wywiad rozpoczyna się pytaniem:

Agnieszka Kublik i Monika Olejnik: W historii Polski, którą Pan opowiada w swoich filmach, Polacy są bohaterami i zdrajcami. Są wspaniali i okrutni, cnotliwi i występni, heroiczni i bezmyślni. Czy to i Pańska historia?

Po tym pytaniu następuje odpowiedź reżysera, którą przedstawiam poniżej, po niej nie pojawiają się już kolejne pytania.

Andrzej Wajda: Polacy tacy właśnie są, tak ukształtowała ich przeszłość. Tak jak i mnie ukształtowała. Nie oddzielałem nigdy historii Polski od siebie samego. Ale czy nas kształtuje rzeczywistość, czy to my ją kształtujemy? (...)

Po tej odpowiedzi Wajdy następuje kolejna jego wypowiedź rozpoczynająca się od słów:

Gdy miałem 13 lat, wybuchła wojna. Byłem dzieckiem inteligenckim, miałem iść do gimnazjum.

Tekst bohatera wywiadu jest podzielony na krótkie akapity. Wyraźnie jednak są widoczne momenty, kiedy autorki formułowały kolejne pytania. Oto kilka przykładów, które zdradzają, że teksty Wajdy były zapoczątkowane wypowiedziami dziennikarek:

**Przyznaję** (wyróżnienie – MŚ), wolałbym zacząć moją karierę od filmu „Kanał”. Ale zaczynałem, kiedy nawet „Pokolenie” powstawało z trudnością. Biuro Polityczne nie było z filmu zadowolone.

**Ja rozumiem** (wyróżnienie – MŚ), co to znaczy być inteligenckim, gdyż mój ojciec był inteligenckim w pierwszym pokoleniu.

**Ale proszę pamiętać** (wyróżnienie – MŚ), że wtedy sytuacja była już inna. Zrobiłem ten film po 13 latach - tak długo leżał scenariusz.

Mimo że główny tekst wywiadu składa się z jednego pytania i dłuższej wypowiedzi bohatera wywiadu, widoczne jest, że tekst był budowany na zasadzie interakcji między dziennikarkami a bohaterem. Jest to zauważalne także w pytaniach postawionych przez bohatera:

**Dzisiaj łatwo pytać, czy PRL była moim polskim państwem. Ale jakie było inne?, Co jest naprawdę niecenzuralne w „Popiele i diamencie”?** (wyróżnienia – MŚ), Sposób, w jaki gra Cybulski.

Potwierdzenie, że tekst mimo braku wymian jest tekstem zdialogizowanym, a czytelnik bez problemu rozpoznaje formuły pytań dziennikarek do rozmówcy, przynosi książka *Dwie na jednego* (Olejnik, Kublik 2006). W niej został przedrukowany wywiad z Andrzejem Wajdą.<sup>84</sup> W lidzie autorki zdradzają, jak doszło do tak niecodziennej realizacji gatunku:

---

<sup>84</sup> Tekst otrzymał tytuł: *Tu było moje miejsce* (Olejnik, Kublik 2006: 65 – 78).

Nasze wywiady utrzymane są mniej więcej w jednolitej konwencji. Wyjątek stanowi rozmowa z Andrzejem Wajdą.

Na pozór udało nam się sprowokować go do zwierzeń, zadając tylko jedno pytanie, po którym niezwykle szczerze opowiedział nam o swoim życiu, o wątpliwościach, rozterkach, błędach i momentach spełnienia.

Tak proste to jednak nie było. W rzeczywistości padło mnóstwo pytań, na które Wajda odpowiadał, choć nie wszystkie były dla niego łatwe.

Autorki także w lidzie podają jedno pytanie, które zadały reżyserowi: dlaczego w „Pokoleniu” – jego pierwszym filmie, kręconym w 1953 roku, ani razu nie pada nazwa Armia Krajowa? Odpowiedź na to pytanie można odnaleźć w tekście wywiadu:

Wolałbym, żeby ci młodzi bohaterowie byli chłopcami z Armii Krajowej, ale to nie wchodziło w rachubę. W tym filmie ani razu nie pada nazwa AK. Świadomie. Wtedy ważniejsze było to, co myśmy mieli do powiedzenia jako artyści, niż warstwa historyczna tego filmu.

Wydaje mi się też, że czytelnik bez trudu mógł po przeczytaniu tego akapitu to pytanie odtworzyć.<sup>85</sup> Olejnik i Kublik zdradzają także, dlaczego postanowiły stworzyć taki wywiad:

Nasze pytania nie przypadły do gustu żonie reżysera Krystynie Zachwatowicz. I to ona postawiła nam ultimatum: albo wyrzucamy pytania, albo wywiadu nie ma!

(...) Redakcja zgodziła się ustąpić, ale udało nam się tak zredagować wywiad, żeby bystry czytelnik mógł bez trudu dostrzec, gdzie były pytania.

Formuła finalna podtrzymuje jego nietypową konwencję:

Sprowokowały mnie i wysłuchały

Agnieszka Kublik i Monika Olejnik

Kolejne nietypowe monologowe wywiady można odnaleźć w cyklu „Przystanek Jestem” w miesięczniku „Pani”. Cały tekst wywiadu to wypowiedzi bohaterki, bez dziennikarskich pytań.<sup>86</sup> Brakuje pytań, ale tekst wyraźnie podzielony jest na

---

<sup>85</sup> Przeprowadziłam badanie wśród swoich studentów, których zadaniem było dopisanie pytań do tekstu wywiadu. Większość pytań była formułowana w podobny sposób.

<sup>86</sup> Wyjątkiem w tym cyklu jest wywiad z Joanną Racewicz *Daj mi tę siłę, Kochanie*, („Pani”, wrzesień 2010), w którym pojawiają się standardowe dziennikarskie pytania.

poszczególne segmenty. Lidy tych tekstów zdradzają gatunek. Oto kilka wybranych przykładów z cyklu:

Wydawało się, że Maria Kaczyńska pozostanie w cieniu męża. Ona zaś odważnie zabiera głos, nawet w tych kontrowersyjnych sprawach. **Rzadko udziela wywiadów. Tym razem zrobiła wyjątek.** (wyróżnienie – MŚ) („Pani”, czerwiec 2009)

Terminu tego **wywiadu** nie było łatwo uzgodnić. (...) **Rozmawiamy** (wyróżnienia – MŚ) w cztery oczy. Znika dystans. W pewnej chwili mam wrażenie, że znamy się od dawna. Dwie godziny mijają błyskawicznie. („Pani”, czerwiec 2009)

Pierwszy raz spotykamy się w czerwcu. Mimo 38 stopni gorączki nie odwołuje **wywiadu**, bo jak mówi, szanuje mój czas. Tylko co chwile przeprasza, musi dać odpocząć gardłu. Ale **rozmowa** (wyróżnienia – MŚ) nie jest łatwa też z innego powodu. Często słyszę: „O tym nie pisz”. („Pani”, marzec 2009)

Siadamy na werandzie. Dużo światła, delikatne ażurowe meble. Aktorka zapala papierosa. **Rozmowa** (podkreślenie – MŚ) trwa ponad trzy godziny. („Pani”, październik 2009)

Te fragmenty pokazują, że teksty z miesięcznika uznane są przez jego dziennikarzy za wywiady. Po tych wprowadzeniach (lidach) następuje tekst wypowiedziany w pierwszej osobie, o wyraźnie porwanej strukturze. Można je porównać do krótkich wypowiedzi rozmówcy w wywiadach. Bardzo często pomiędzy wybranymi segmentami brakuje powiązania tematycznego. Cały tekst wypowiedzi bohaterki poprowadzony jest przez trzy odredakcyjne śródtytuły: *byłam, jestem i będę*, które niejako zastępują standardowe pytania. Pierwsze wypowiedzi dotyczą zwykle wspomnień z dzieciństwa:

Moje najwcześniejsze wspomnienia z dzieciństwa wiążą się z leśniczówką w Nowej Brdzie. („Pani”, czerwiec 2009)

Byłam szczęśliwym dzieckiem. Nie miałam w domu sytuacji ekstremalnych. („Pani”, lipiec 2010)

Z rozrzewnieniem wspominam kinderbale, które organizowała dla mnie mama. Przygotowywała dekoracje, kwiaty z krepiny, wymyślne smakołyki. („Pani”, lipiec 2009)

A ostatnie – planów na przyszłość:

Mam plany na przyszłość, ale najważniejszy jest dla mnie dzień, który właśnie przeżywam, i to, jak go przeżywam. Ktoś kiedyś mi powiedział: „Nie myśl o myślach i nie goń za myślami. Im więcej odpuszczisz, tym więcej dostaniesz. Amen. („Pani”, lipiec 2010)

Nie wiem, co przyniesie przyszłość. („Pani”, marzec 2009)

Między poszczególnymi fragmentami brakuje elementów zapewniających spójność, dokonuje się zmiana tematu, co sugeruje, że zapewne w tym miejscu padło dziennikarskie pytanie:

(...) Chyba byłam egoistką, bo z dnia na dzień potrafiłam się spakować, zostawiając problemy na głowie moich bliskich. Gdy sama zostałam matką, dotarło do mnie, co czuli, gdy znikalam na wiele tygodni.

Mój ojciec to mężczyzna stanowczy i odpowiedzialny. Prowadził warsztat samochodowy, pasjonował się motoryzacją, zaraził mnie swoimi zainteresowaniami. (...) („Pani”, kwiecień 2009)

Wszystkie wywiady podpisane są przez przeprowadzające go dziennikarki. W jednym z lików autorka zdradza warsztat i pokazuje, że teksty z cyklu są efektem współpracy między dziennikarzem a jego rozmówcą:

Kiedy oglądałam ją na ekranie, myślałam, że jest beztroska i może trochę roztrzępana. Podczas rozmowy zaskoczyła mnie skupieniem i powagą. Długo pracowaliśmy nad tekstem. Ważne było dla niej każde słowo, każdy przecinek. Tekst Maria Barcz. („Pani”, grudzień 2008)

Segmentacja tekstu zbliża go do struktury wywiadu, pozwala na przyjemną i szybką lekturę, jednocześnie brak pytań i przeskoki tematyczne mogą przeszkadzać w odbiorze. Wydaje mi się, że z powodu tego, iż rozmowa dotyczy wspomnień z dzieciństwa, domu rodzinnego, ale także planów na przyszłość, brak pytań ze strony dziennikarza jest próbą ucieczki od schematycznych, banalnych pytań, także od pytań kwestionariuszowych.

Zaburzenia struktury dialogowej, brak dziennikarskich kwestii w tych nietypowych realizacjach gatunku pokazują, że mimo to można tu nadal mówić o wywiadzie, choć badacze przestrzegają, że kreatywność w tym zakresie nie może być nieograniczona, ponieważ nie może ona naruszać tożsamości gatunku, a zwłaszcza jego ram strukturalnych (Wojtak 2009: 175). W przypadku tych tekstów zostały wycięte partie

dziennikarza, co jednak nie sprawiło, że są to teksty monologowe. Dialogowość została tu zachowana poprzez wyraźną segmentację tekstu.

### Wywiady w innej gatunkowej szacie

Inną grupę metamorfoz gatunkowych stanowią wywiady, które w formie, sposobie prezentacji nawiązują do innego gatunku. Pierwszym przykładem jest cykl prezentowany w miesięczniku „Teatr” pod wspólnym tytułem: *biały wywiad*. Jego autorem jest Ryszard Ostapski – każdy tekst jest podpisany: zredagował Ryszard Ostapski.<sup>87</sup> Tekst tej nietypowej realizacji wywiadu nosi tytuł *Notatka* i dodatkowo są podane inicjały twórcy oraz data. Przykładowo:

Notatka T-RO/07/2009

Tytuł oddaje charakter tekstu, który jest próbą skomentowania, ale też w pewien sposób skatalogowania najświeższych informacji o teatrze.

Tekst składa się z kilku segmentów, tworzących odrębne całości, a ich punktem wspólnym jest tematyka z zakresu teatru. Przykładowo:

Maciej Englert wyjaśnia zasady rządzące Teatrem Współczesnym: „Jako dyrektor oczywiście jestem feudałem. Prowadzimy dziesiątki rozmów, ciągle czytamy sztuki, ale decyzje leżą wyłącznie w moich rękach. **Oczywiście sukcesy są sukcesami teatru, za klapy odpowiada dyrekcja. Zresztą, jakie klapy? Dzisiaj klapy nie istnieją. Pustki w kasie, ale sukces media opisują dalej. Spektakl jest kontrowersyjny, poglądy spolaryzowane, więc gwiazdki się sumują. A z sali wyszła mieszczańska publiczność. Dlaczego mieszczańska? Bo wyszła**”. („Dziennik Gazeta Prawna” nr 213/2009) Prawdziwe klapy to były przed wojną... („Teatr”, grudzień 2009)

Stanisława Celińska niedawno zdecydowała się rozstać się z zespołem Krzysztofa Warlikowskiego: „Nie mówię, że na zawsze. Nie jestem głupia, aby nie wiedzieć, jak bardzo często człowiek wraca tą samą drogą. **Jednak do ról w przedstawieniach Warlikowskiego przestałam się dystansować, za dużo zaczynały mnie kosztować. Jego teatr przekracza coraz więcej granic, jest za bardzo dosłowny, zaczyna w nim brakować metafizyki. Co dalej może się wydarzyć na takim przedstawieniu? Prawdziwa śmierć? (...)** (Tygodnik Powszechny” nr

---

<sup>87</sup> Pod każdym tekstem pojawia się informacja: Ryszard Ostapski – niezależny teatrolog, mieszka w Warszawie.



44/2009) Tymczasem wielu zabija się o rolę u Warlikowskiego – złowieszczo brzmi ta metafora. („Teatr”, grudzień 2009)

Tekst jest podzielony na kilka takich notatek „z teatralnego życia”. Pojawiają się kwestie wypowiedziane w pierwszej osobie. Są to wypowiedzi osób związanych z teatrem przedrukowane z innych gazet, często fragmenty wywiadów:

Aktor Teatru Nowego w Łodzi Dymitr Hołowko, przy okazji premiery „Brygady szlifierza Karhana”, odpowiada na pytanie, „czy dzisiaj pracownicy fizyczni chodzą na spektakle?": **„Pewnie. I czasem są nawet lepszym widzem niż inteligent z głową w chmurach, taki malkontent, który marudzi, że to już było. (...)”** („Gazeta Wyborcza – Łódź”, nr 269/2008)”

Do wywiadu ten cykl zbliża wyraźna segmentacja treści oraz pogrubione fragmenty tekstu, podobnie jak ma to miejsce w standardowym wywiadzie. Każda notatka jest skomentowana przez autora. Na przykład pod informacją o tym, jak Piotr Machalica dzieli obowiązki warszawskiego aktora z pracą dyrektora Teatru im. Adama Mickiewicza, autor cyklu pozostawił komentarz:

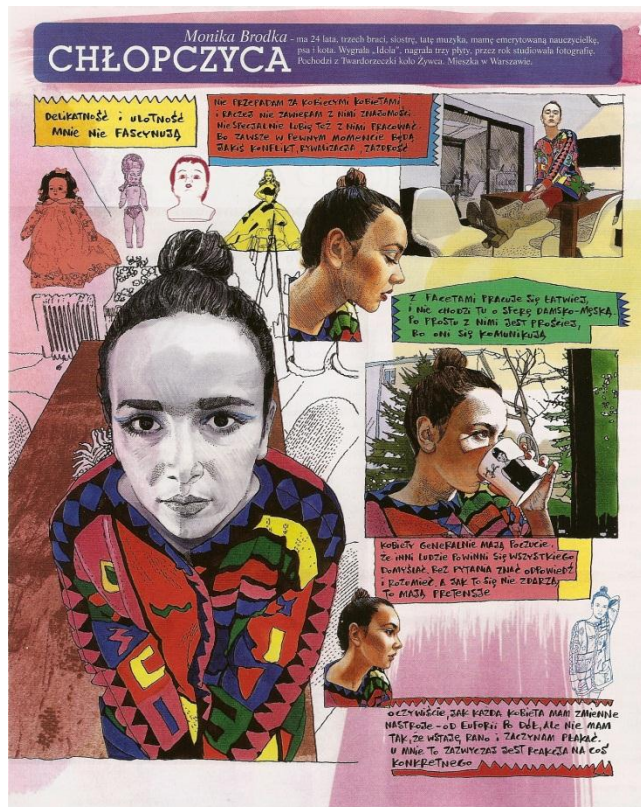
W pierwszym sezonie pracy dyrektor przejechał tę trasę circa 254 razy w tę i z powrotem. To był już niemal dodatkowy etat... kierowcy. Gdzie tu czas na dyrektorowanie. („Teatr”, styczeń 2009)

Więc dialogowość widać także w planie: informacja teatralna i komentarz. Tytuł cyklu *biały wywiad* nawiązuje do formy pracy związanej ze sposobem uzyskiwania informacji przez lekturę ogólnie dostępnych źródeł, m.in. lekturę prasy.

Innym przykładem zamknięcia wywiadu w nietypowej formie gatunkowej są publikowane w „Dużym Formacie” i w miesięczniku „Pani” wywiady w kształcie komiksu.<sup>88</sup> Rozmowy przeprowadzają Tomasz Kwaśniewski i Alex Kłóś, natomiast stroną graficzną zajmuje się Przemysław Truściński. Tak prezentują się komiksowe cykle:

---

<sup>88</sup> Pierwszy komiksowy wywiad *Gowin uchyla przyłbicę*, („Duży Format”, 13.03.2009) został nominowany do nagrody Grand Press 2009 w kategorii wywiad.



(„Pani”, czerwiec 2011)



(„Duży Format”, 14.05.2009)

Nowatorska jest tu forma komiksu, polegająca na tym, że tekst wywiadu widnieje w komiksowych „dymkach”. Komiks, przez znawców tego gatunku uznawany jest za „sztukę dwutworzywową”, ustanawia bowiem odrębne, właściwe tylko sobie relacje między słowem a obrazem (Szyłak 2006: 262).<sup>89</sup> Zmodyfikowane wywiady zostały więc podporządkowane właśnie tej relacji. Zatem słowo zostało tu ograniczone do minimum. Wynika to oczywiście z poetyki komiksu; jak pisze Bartosz Kurc: „przecież komiks to przede wszystkim rysunek. Dymki wypełnione tekstem są tylko pomostem między scenkami. (...) Słowo w komiksie instynktownie przeciwstawia się gadulstwu, zdejmując z siebie obowiązki funkcji opisowych (Kurc 2003: 48 – 49). Te wywiady zawierają niewiele tekstu, bowiem w komiksowych dymkach zawarto streszczenia rozmów. Warto dodać, że bardzo rzadko pojawiają się tu pytania dziennikarzy, ponieważ to rozmówca jest bohaterem komiksowego wywiadu. I to jego odpowiedzi, ale także zachowania, są eksponowane na pierwszym planie.

Teksty nietypowych wywiadów pokazują, że wywiady można ubrać w specyficzną ramę gatunkową, czy to komiksu, czy notatki teatralnej. Zupełnie czymś innym są gatunki korzystające z formuły wywiadów. Takim przykładem może być reportaż pod tytułem *Baśka git majonez* („Duży Format”, 28.05.2009), który jest jednocześnie wywiadem z bohaterką reportażu. Badacze gatunków prasowych często podkreślają to, że „elementy wywiadu spotkać można w innych gatunkach, np. w reportażu, gdzie wzmacniają one i potwierdzają (w pewnych okolicznościach) faktograficzną wartość przekazu” (Bauer 2008b: 334). W tym przypadku wywiad stał się formą dla reportażu. Tekst wywiadu jest podzielony śródtytułami, oto kilka przykładów:

Baśka gadkę ma po tatusiu

Baśka zostaje gwiazdą

Baśka chce być Marilyn Monroe

Baśka i Pan Bóg

Reportaż rozpoczyna się tak:

**Jesteś sławna.**

Królowa Internetu pięciogwiazdkowa!

**Jak to się objawia?**

Fani podchodzą, autografy, zdjęcia. O Jezu! Do szału mnie doprowadzają!

---

<sup>89</sup> O komiksie zob. *Słowo i obraz w komiksie* (Przybylski 1980), *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego* (Toeplitz 1985), *Komiks. Świat przerysowany* (Szyłak 2009).

**Czym?**

Tekstami.

Główna postać reportażu to Barbara Rogowska – tytułowa Baśka, która jest bohaterką internetowego serialu „Klatka B”. Reportaż, który jednocześnie jest wywiadem z Baśką, okazał się formułą najpełniej pokazującą specyficzny styl bycia, wulgarny język i nietypowy charakter bohaterki. Krótkie pytania i wyraziste odpowiedzi to konwencja całego tekstu:

**Chciałaś się zabić?**

- Nigdy!

**Nie miałaś....**

- Ależ skąd. Co ty?! Głowę do kuchenki gazowej wsadzić?! Pojechało cię! Nawet z miłości bym się nie zabiła.

**Do kościoła chodzisz?**

- Mam koleżankę na rynku, rysuje portrety, czyta Biblię i tak mnie trochę wciąga w tego Pana, nie?

**W jakiego Pana?**

- Boga.

**Czyli jakiś kontakt z Bogiem masz?**

- Oczywiście, że tak. Przed kościołem kiwnę głową.

**Po śmierci do nieba?**

- Nie wierzę w to.

**Czyli gdzie?**

- Do pieca i do garnka. Do urny znaczy.

**I koniec?**

- Na to będzie wyglądać.

Innym przykładem zapożyczenia wywiadu na potrzeby innego gatunku jest felieton Joanny Szczepkowskiej *Wywiad ze sobą* („Wysokie Obcasy”, 4.04.2009), który – jak wskazuje jego tytuł – jest utrzymany w formule wywiadu z samym sobą.<sup>90</sup> Przykładowy fragment:

J: Czy żałujesz jakiegoś felietonu?

---

<sup>90</sup> Por. Oriana Fallaci *Wywiad z sobą samą. Apokalipsa* (2005).

j: Żadnego. I każdy bym powtórzyła. Te nieliczne, które pisałam z powodów osobistych i nie do końca wyjaśnionych, a które zrobiły zamieszanie, też bym powtórzyła. Narobiły mi wrogów, ale przynajmniej zrobił się ruch i niejedno z tego powstało. Robimy ruch, a korzystają inni.

Te przykładowe teksty wyraźnie korzystają z formuły wywiadu, jednocześnie zachowując charakter danego gatunku. Bo przecież dzięki „echom” wywiadu felieton zachował swój podstawowy wyznacznik, jakim jest specyficzna gra z odbiorcą, a reportaż zyskał niezwykłą obrazowość.

„Wywiad to interakcja” (Grobel 2006: 41) – tak szeroko scharakteryzował ten gatunek znawca wywiadu, dlatego też wszystkie jego indywidualne realizacje korzystają z interakcyjnego charakteru gatunku. Najbliżej wzorca będą sytuować się metamorfozy dotyczące uczestników wywiadu, zdecydowanie dalej będę wywiady, w których zaburzona jest dialogowość tekstu. Wywiady korzystające z różnych gatunków będą znajdować się w różnej odległości od prototypu, w zależności od gatunku, który naśladują.

Myślę, że przykłady nietypowych wywiadów nie wyczerpują wszystkich możliwości zabawy z wyznacznikami tego gatunku. Pole metamorfoz, które zaznaczyłam, jest tylko próbą pokazania wielu wymiarów przekształceń w jego obrębie.

## ROZDZIAŁ IV

### O gatunkach niedialogowych – między monologiem a (za)pisany dialogiem

Proponując podział gatunków na formy dialogowe i niedialogowe, zestawiałam gatunki prasowe na dwóch biegunach. Zasadniczą kategorią jest tu obecność lub brak w strukturze tekstowej jednostki dialogu, jaką jest wymiana. Za koronny gatunek dialogowy uznaje się wywiad. Natomiast pozostałe gatunki prasowe to gatunki niedialogowe, czyli monologowe. Terminu gatunki monologowe użyła Grażyna Majkowska, pisząc o tym, że zmniejsza się popularność tego typu wypowiedzi na rzecz gatunków interakcyjnych, czyli dialogowych (2004: 242).<sup>91</sup> Należy jednak zaznaczyć, że w gatunkach monologowych może pojawić się wymiana dialogowa; pełni ona inną rolę niż dialogowość funkcjonująca w wywiadzie. Tylko bowiem w wywiadzie dialog jest wpisany w formę kanoniczną gatunku, jest podstawowym jego wyznacznikiem.

Kilkakrotnie podkreślałam w rozprawie funkcjonującą w mediach „modę na dialog” (Kita 2004a: 171). Jest to głównie moda na wywiad i gatunki mu pokrewne (debata, dyskusja czy talk-show). „Wywiad zawsze cieszył się, i będzie się cieszył, zainteresowaniem. Dobry dziennikarz i ciekawy rozmówca stwarzają podwójną atrakcję dla czytelnika. Jeżeli jeden zawiedzie, to i tak jest pewna szansa, że drugi częściowo uratuje przedsięwzięcie. W przypadku felietonu czy reportażu takiej szansy nie ma” (Magdoń 2005: 101-102). Dwóch aktorów wywiadu wskazuje autorka monografii dotyczącej tego gatunku: „mamy tu do czynienia z fizyczną obecnością dwóch kategorii wykonawców aktywnych, grających główne (i jedyne) role. Są to: osoba, która przeprowadza wywiad, i osoba, która udziela wywiadu. Ten układ ról w czasie wywiadu pozostaje stabilny, niezależnie od wewnętrznych wymian ról dialogowych” (Kita 1998: 79). Gatunki monologowe dysponują zupełnie inną strategią nadawczo-odbiorczą. W roli nadawcy tekstu istnieje jedna osoba – autor komentarza, felietonu itd. Całe „przedsięwzięcie” tekstu jest w jego rękach.

---

<sup>91</sup> O komunikacji opartej na dialogu w mediach i gatunkach interakcyjnych wspomina także Barbara Kudra (2008: 56).

## Dialog (za)pisany

Celem tego rozdziału jest ukazanie istnienia form dialogowych w gatunkach monologowych. Do zaprezentowania zagadnienia wybrałam takie realizacje gatunkowe, które dialog wpisują w całą strukturę tekstu. W wielu gatunkach monologowych wprowadzenie fragmentów dialogu jest czymś naturalnym – funkcjonują one na zasadzie „głosów dopuszczonych” (Wojtak 2010a: 86). Są to wypowiedzi uczestników zdarzeń, ekspertów komentujących fakty w komentarzach, informacjach czy reportażach.

Przybliżę relacje wewnątrzgatunkowe w tekstach całkowicie zdialogowanych, w których strukturą organizującą całość stał się właśnie dialog.

Aldona Skudrzykowa, analizując dialogi powieściowe, wprowadza termin „język (za)pisany”<sup>92</sup> (1994: 84) – to próba nazwania transferu języka mówionego w przestrzeń literacką, w przestrzeń języka pisanego. Za tą autorką dialogowość gatunków monologowych nazwałabym dialogiem (za)pisanym, będzie to bowiem próba wprowadzenia w przestrzeń gatunków monologowych jednostek dialogu. Dialog wewnątrz tekstu prasowego przede wszystkim segmentuje tekst wypowiedzi prasowej. Poniżej prześledzę, czy wpływa on na wyznaczniki gatunków monologowych.

Dialog (za)pisany w gatunkach monologowych może funkcjonować na wiele sposobów. Pojawia się, wykorzystując te obszary gatunkowe, w których funkcjonuje w sposób naturalny, oczywisty.<sup>93</sup> Oto podstawowe zakresy nawiązań, „transferów” dialogu (za)pisanego:

- gatunki mowne związane z dialogiem (rozmowa potoczna, konwersacja, zwierzenia),
- gatunki epistolarne,
- gatunki dramatu,
- gatunki prasowe związane z dialogowym charakterem (wywiad, listy do redakcji).

## Dialogowane reportaże

Reportaż jest gatunkiem niezwykłym: „mówią o nim: gatunek arystokratyczny. Wymaga czasu, gruntownej dokumentacji, kosztownych delegacji, żmudnej pracy nad

---

<sup>92</sup> „Między mimetycznym fingowaniem rzeczywistości języka mówionego (technika reprezentacji) i intertekstualnym (interdyskursywnym) odniesieniem do funkcjonowania żywej mowy a silnym naciskiem konwencji i ograniczeń pisma i odmiany pisanej języka rozciąga się obszar języka dialogów nowej prozy. Język ten chciałabym nazwać (za)pisanym” (Skudrzykowa 1994: 84).

<sup>93</sup> Szerokie omówienie dialogowych aktów komunikacyjnych według różnych kryteriów (między innymi udziału uczestników w interakcji, układu ról nadawczo-odbiorczych, liczby uczestników), podział gatunków mowy w przestrzeni interakcyjnej proponuje Małgorzata Kita (1998: 170 – 184).

formą, zdolności empatii” (Wyszyńska 2005: 42).<sup>94</sup> Jest gatunkiem trudnym do scharakteryzowania, czego nie ułatwiają badacze, sytuując go na różnych polach typologicznych (od gatunku informacyjnego, publicystycznego po gatunek pograniczny). Skłaniam się ku ostatniej propozycji, uznając reportaż za gatunek publicystyczno-literacki. „Zapis reportażu w formie relacji reporterskiej skłaniał do zaliczenia go do gatunków dziennikarskich – publicystycznych, natomiast ujęcie treści dokumentalnych językiem literackim oraz obszar tematyki, należącej również do literatury pięknej, stały się podstawą do włączenia reportażu w zakres prozy artystycznej” (Wolny-Zmorzyński 2008: 329). Za Arturem Rejterem podkreślę, to że „publicystyczność reportażu manifestuje się najczęściej w tematyce lub/i w funkcji, którą ten gatunek publicystyczny spełnia, natomiast literackość w sferze stylu (formy)” (Rejter 2000: 28). Tę formę – w postaci dialogowanej – omówię na przykładzie wybranych reportaży.

Wielu badaczy podkreśla obecność fragmentów dialogów w reportażu. Są one nieodłącznym elementem reportażu. „Współczesny reportaż gromadzi w jednym tekście informacje pochodzące z trzech podstawowych źródeł: z osobistej obserwacji wydarzeń, z rozmów z ich uczestnikami oraz ze zgromadzonej przez siebie dokumentacji” (Kot 2001: 106). Warto przywołać głosy badaczy mówiące o tym, jak wielką wartością jest słowo bohatera reportażu, oddające często klimat i nastrój tekstu:

„Interesują nas zwłaszcza te głosy, które nie zawierają suchych informacji, jakie moglibyśmy pozyskać z innego źródła. Cytujemy tych rozmówców, którzy w swojej wypowiedzi zawarli oryginalne, zaskakujące sformułowanie albo powiedzieli coś ciekawego o świecie. Nasi bohaterowie przedstawiają się poprzez swój język: żargon zawodowy, gwarę, słownictwo środowiskowe, charakterystyczne błędy w polszczyźnie czy jeden z rodzajów nowomowy” (Kot 2001: 105).

„Obok wypowiedzi formułowanych bezpośrednio przez reportera (...); obok wypowiedzi pochodzących wprost od narratora, a także wypowiedzi o pośrednim charakterze (...) – pozostaje jeszcze jedna, wyraźnie odrębna kategoria składowa narracji. Tworzą ją

---

<sup>94</sup> Coraz częściej reportażyści mówią o trudnościach w uprawianiu tego gatunku, ponieważ jest gatunkiem, który przestaje być opłacalny dla redakcji: „reportaż to gatunek niekonieczny. Kiedy gazeta ma kłopoty finansowe, pierwszy pada właśnie on, a nie informacja czy publicystyka” (Wyszyńska 2005: 42). Jest jeszcze inny aspekt „kłopotów” reportażu: „Barbara Pietkiewicz z «Polityki», która mówi, że właściwie potrafi pisać tylko reportaże, przepowiada temu gatunkowi śmierć. – Świat przyspieszył. Gazetę czyta się w tramwaju albo przed snem. Kto chce wrażeń artystycznych, kupi książkę – wyjaśnia” (Wyszyńska 2005: 44). Kazimierz Wolny-Zmorzyński, porównując feature i reportaż, wskazuje, że feature to „surowe trzymanie się przez reportera rzeczywistości bez wywoływania atmosfery i rekonstrukcji nastroju prezentowanych zdarzeń” (2003: 75). Badacz podkreśla, że ta szkicowa forma wyprze tradycyjny reportaż.



bezpośrednie wypowiedzi postaci przemawiających we własnym imieniu oraz dosłowne przytoczenia źródeł takich, jak dokumenty, notatki itd.” (Maziarski 1966: 193).

„Repliki postaci wzbogacają stylistycznie reportaż, ponieważ zachowane są w nich indywidualne cechy języka postaci, wskazujące styl mowy, sposób myślenia; charakteryzują też postawę nadawcy” (Litwin 1989: 101).

„Oglądane na własne oczy rezultaty – zwłaszcza zdarzeń nagłych – oraz rozmowa ze świadkami, którzy zachowali je w świeżej pamięci, jest najcenniejszym tworzywem reportażu” (Kot 2001: 101).

„Słowo wypowiedziane przez bohatera lub świadka wydarzeń nieraz ginie w reportażu, a jest ono jego wielką wartością” (Dudko 1998: 219).

Należy zaznaczyć, że autorzy wskazują na wykorzystywanie w reportażu wywiadu, często jako metody zbierania informacji: „sztuka wywiadu potrzebna reporterowi to przede wszystkim umiejętność zdobywania aktualnych informacji, a także komentarza do ważnych wydarzeń z możliwością powoływania się na rozmówcę” (Magdoń 2005: 100). Podobnie u Kąkolewskiego: „Reportaż bywa definiowany jako «sztuka pytań». Pytanie jest projekcją wyobrażenia o zdarzeniu.” (Kąkolewski 1992). Ale wywiad może stać się też formą ukształtowania tekstu. Píše o tym Jacek Maziarski, wskazując, że zamknięcie reportażu w formie wywiadu jest formą pośrednią („mieszkańcem gatunkowym”) i należałoby nazywać ją reportażem-wywiadem (Maziarski 1966: 99 – 100). Przywołując dialog obejmujący cały tekst reportażu, nie przytoczę tej formy pośredniej, pokażę natomiast dialog (za)pisany w innej szacie niż wywiad.

Moje analizy rozpocznę od reportażu Jacka Hugo-Badera *Podziemne życie Ewy H.*, który ukazał się w „Dużym Formacie” 10 czerwca 2009 roku. Tekst opowiada o Ewie Hołuszko, polskiej działaczce opozycyjnej, założycielce jednej z największych struktur podziemnych w stanie wojennym. Jest to jednocześnie opowieść o kobiecie, która urodziła się mężczyzną (Marek Hołuszko) – o trudnej drodze zmiany płci. Cały tekst reportażu to intymna rozmowa między Markiem a Ewą, jest to dialog wewnętrzny, wywiad z samym sobą. Oto fragmenty tej niezwykle rozmowy:

- Marek, daj spokój! Przestań się mazgać.

- Boję się tego wywiadu dla „Wyborczej”, bo po nim to już żadnego życia nie będę miała na ulicy, ale idę na całego, z imieniem, nazwiskiem i ze zdjęciem. Trzeba wreszcie zrobić coś z tym krajem. Biorę rozbieg i przebijam głową mur, pokażę, że tacy ludzie jak ja naprawdę istnieją.

- Jacy?

- Parszywa jestem, dziwoląg i odmieniec, co ośmieliła się poprawić Pana Boga. (...)

- Dać ci książkę, Ewuniu?

- Nie mam siły czytać. Ani mówić. Dzisiaj ty opowiadasz. O Białymstoku na przykład.

- Stamtąd pochodzę. Ojciec miał niesamowitą smykałkę do handlu. Po ostatniej wojnie otworzył budkę z wyrobami futrzarskimi i galanterią. Paski, rajstopy, guziki. Sprzedawała babcia, a my przenieśliśmy się do Anina pod Warszawą. Mój Heimat jednak został tam. Warszawa to jest obca ziemia.

Nie brakuje w tej rozmowie czułości i ciepła – szczególnie widoczne jest to w formach adresatywnych: *kobietko moja, kochanie, Ewuniu, najdroższa*. Widoczne są elementy rozmowy intymnej, wyznania:

- Marek. Śpisz?

- Nie, nie, Ewuniu. Tylko oczy mi się zamknęły.

- Widziałam, że się uśmiechasz. Jakby przez sen.

- Nie płacz, kochanie.

- Przecież nie płaczę!

- Właśnie że tak. Tobie nie muszą łzy lecieć, żeby było widać, że płaczesz.

- Jak miała na imię ta twoja największa miłość?

- Ewa. Po niej dostałaś imię.

Ale w reportażu można dostrzec także elementy kłótni, sprzeczki:

(...) Idę z młodszym synkiem na demonstrację do Stasia Kostki. Nie bardzo kto miał ją poprowadzić, to razem z Maćkiem Jankowskim łapiemy transparent i ruszamy przodem. Straszna nawalanka, kajdanki, areszt i kolegium.

- A syn?

- Został koło plebanii z kościelnymi babciami.

- Odbiło ci?! Znowu go zostawiasz? Z obcymi babami, a wkoło wojna, strzały i gaz. Musiał umierać ze strachu.

- Kurna, jakiś pechowy jesteś! Wszyscy przez ciebie przegrywają. Tak jak ja!

- Przeze mnie?! To ty mnie prześladujesz!
- Pieprzony...! Na szczęście ciebie nie ma! Powiedz lepiej, co mówił Zbyszek Bujak w 95 roku.
- Że się marnuję. Powiedział: „Ty się marnujesz, dziewczyno”.
- Powiedział: „Chłopie”! Robiłeś za ciecia na uniwerku. „Panie Mareczku, proszę wytrzeć tablicę”.
- Ale ty mnie, Ewko, nie cierpisz. (...)

Ta rozmowa jest zapisem wewnętrznego dialogu, jest pretekstem do opowiedzenia o Ewie Hołuszkó z czasów, kiedy była mężczyzną i kiedy stała się kobietą. Dwuznaczny tytuł *Podziemne życie Ewy H.* sugeruje, że to opowieść o wybitnej opozycjonistce, ale też historia o trudnym „podziemnym” życiu człowieka, który źle się czuje w swoim ciele. Kiedy bohaterka tekstu zmienia płeć, przestaje być akceptowana przez bliskich i schodzi do „podziemia”. Tragedię podwójnej natury podkreśla następujący fragment:

- Ach, rozumiem! To dlatego, Marek, cały czas jak ognia unikasz w rozmowie rodzaju męskiego!
- A to nie jest łatwe. Teraz rozumiesz, jakie koszmarnie było to moje życie. W duszy mówię „poszłam”, a głośno „poszedłem”. Cały czas trzeba mieć w głowie włączonego tłumacza. To jest potworne. Nienawidziłam tego mojego męskiego opakowania zastępczego. (...)

Podkreśla to także wymiana znajdująca się w zakończeniu reportażu:

- Okrutnie sobie Pan Bóg z nas zażartował, Ewuniu. Ciekaw jestem, dlaczego.
- Kiedy przed Nim stanę, to zapytam. „Teraz się wytłumacz”.

W centrum tekstu autor w rozmowie Ewy i Marka umieszcza fragment metatekstowy<sup>95</sup>:

- Wierzę. Mogliście się spotkać, bo ty także w pewnym sensie wtedy już prawie nie żyjesz. Umierasz, a ja się urodziłam. No, co robisz takie oczy? Chyba rozumiesz, że nas nie jest dwoje?
- To jak, Ewuniu, rozmawiamy?!
- Oboje jesteśmy w jednym ciele.
- Czyli każde z nas gada jakby same ze sobą?
- Tak jakby.

---

<sup>95</sup> Elementów dotyczących sytuacji spotkania z autorem tekstu jest więcej:

- Ale Hugo-Bader z „Wyborczej” przyszedł na wywiad.
- Widziałeś, jak mi gumka do włosów upadła? Mało, że nie podniósł, to jak najgorszy cham czubkiem buta przysunął. Żebym się sama schyliła. I w rękę nie pocałował.
- (...)
- Dzisiaj znowu był u mnie Hugo-Bader. Przyniósł kwiatki, ale był tym trochę zakłopotany.

- To może z nami jest jeszcze coś poważniejszego, niż myślimy, jakieś rozdzielenie jaźni, schizofrenia?
- Co ty?! To Hugo-Bader wymyślił, że tak o nas napisze reportaż.

Ten fragment jest też kluczem do interpretacji tekstu jako rozmowy dwóch osób w jednym ciele. Ten dialogowo ukształtowany reportaż korzysta z dialogu (za)pisanego w konwencji rozmowy potocznej, rozmowy wewnętrznej. Dodatkową reporterską próbą segmentacji tekstu są śródtytuły.

Kolejnym dialogowanym reportażem jest tekst Romana Pawłowskiego *Swawolny Dyzio*, który ukazał się w „Dużym Formacie” 23 kwietnia 2007 roku. Nadtytuł i podtytuł tekstu zdradzają sposób zapisu dialogu w tym reportażu:

Teczki w teatrze

Tragikomedia agenturalna w pięciu aktach

Reportaż jest utrzymany w konwencji gatunku dramatu. Na strukturę tekstu składają się dialogi i monologi bohaterów oraz tekst poboczny, czyli didaskalia.<sup>96</sup> Cała struktura tekstu *Swawolny Dyzio* to prolog, pięć aktów i epilog. Warto podkreślić, że te nazwy pełnią rolę śródtytułów tekstu. Przykładowo:

AKT I

Bo walnąłeś po pijaku w tramwaj

AKT IV

Ale pan przecież nie jest skończonym łajdakiem

Po ostatniej wypowiedzi jednego z bohaterów reportażu pada hasło: kurtyna.

Tekst rozpoczyna się od wymienienia postaci występujących w reportażu:

OSOBY:

Maciej Damiński - popularny aktor, były agent, lat 63

Joanna Damińska - jego żona, w wieku dojrzałym

Matylda, Mateusz - jego dzieci, lat 22 i 26, aktorzy

Reporter - ok. 40 lat

Piotr Fronczewski - aktor

Marek Kondrat - aktor, później koneser win

---

<sup>96</sup> O didaskaliach szerzej pisze Maciej Kawka (2001: 126 – 135).

Olgierd Łukaszewicz - aktor, dawniej prezes ZASP

Daniel Olbrychski - aktor

Maciej Prus - reżyser

Zbigniew Zapasiewicz - aktor

Laura Łącz - właścicielka Agencji Artystycznej „Laura”

Dziennikarze, ubecy, lud

Fragmenty tekstu pobocznego, zawierającego informacje dodatkowe:

Mieszkanie Macieja Damińskiego w bloku na warszawskich Kabatach. Jest wczesne popołudnie. Przy stole siedzą Damiński i Reporter. Damiński przegląda zawartość dwóch grubych papierowych teczek. Co jakiś czas nerwowo przeciera okulary, lekko trzęsą mu się ręce. Z kuchni widać fragment salonu z kominkiem, przy którym Damińska pali papierosa, wypuszczając dym do paleniska.

DAMIŃSKI (wychodzi na proscenium, zwraca się wprost do publiczności):

(Wchodzi Daniel Olbrychski, siada obok Fronczewskiego i Prusa. Ubek znudzony przegląda gazetę.)

(Wchodzi Marek Kondrat, w ręku kieliszek wina, siada obok pozostałych przodem do publiczności.)

Didaskalia prezentują informacje zawierające charakterystyki bohaterów, opis miejsca rozgrywania się akcji, ale także pokazują układ przestrzeni scenicznej. Oto dwa fragmenty tekstu głównego, czyli dialogów bohaterów reportażu (oraz didaskaliów):

DAMIŃCKA (staje obok męża, trzyma go za rękę): Maciek pierwszy raz coś bąknął o współpracy, kiedy jego nazwisko znalazło się na liście Wildsteina. Ale powiedział, że mówił wtedy esbekom same nieistotne rzeczy. Plotki. Dopiero po tej rozmowie z panem z IPN-u wyznał wszystko.

DAMIŃSKI: Zadzwoił do mnie, przedstawił się, że jest historykiem z IPN-u i chce rozmawiać o mojej ubeckiej przeszłości. Spotkaliśmy się w kawiarni. Pokazał mi zobowiązanie do współpracy. Patrzę: moje. Powiedział, że wydrukuje to w prasie, i wtedy wyszło, że to dziennikarz. W nocy męczyłem się, nie mogłem spać. Powiedzieć, nie powiedzieć. Rano powiedziałem do żony: Rób, co chcesz, możesz się ze mną rozchodzić, ja się z tym trzydzieści kilka lat męczyłem. Na następny dzień powiedziałem dzieciom – Matyldzie i Mateuszowi.

DAMIĘCKA: Świat mi się zawalił. Biskup Wielgus współpracował, bo chciał wyjechać na studia. Piwowski, bo chciał dostać paszport. Wołoszański, bo chciał poznać, jak działają służby. A ty? Bo walnąłeś po pijaku w tramwaj!

PRUS: Nie wydaje mi się, żeby akurat Maćka można dać jako przykład kogoś, kto rozwał to środowisko od środka. Zdradził czy zaszkodził. Co tam mógł Maciek donieść, wszyscy wiedzieli, jakie są nastroje w teatrze. Czyn Maćka jest naganny, ale afera rozpętana wokół niego też jest naganna.

ZAPASIEWICZ: Fakt donosicielstwa jest obrzydliwy i nie podlega żadnej dyskusji, niezależnie od tego, z jakich powodów do tego doszło. Dużo jest prawdy w tym, co Dyzio mówi, że chodziło o odzyskanie prawa jazdy. Nie bardzo sobie zdawał sprawę z konsekwencji i brnął. Nazwałbym to brakiem odpowiedzialności.

FRONCZEWSKI: A ja zagapieniem się i dowodem słabości.

KONDRAT: Są różni ludzie, nie mnie oceniać ich słabości. Mam je także w sobie. Miałem szczęście, że życie nie postawiło mnie przed takim wyborem jak Dyzia.

W dialogach w utworze dramatycznym zarysowane są charaktery postaci oraz odmienne punkty widzenia i różne stanowiska. Reportaż *Swawolny Dyzio* dzięki tak zastosowanej dialogowanej formie jest głosem aktorskiego środowiska nie tylko w sprawie współpracy znanego aktora ze Służbą Bezpieczeństwa, ale jest też głosem w sprawie lustracji. Dialog (za)pisany w postaci tekstu dramatycznego pozwolił na głębsze, wielogłosowe i pełniejsze zarysowanie problemu, oddał głos osobom związanym ze sprawą aktora.<sup>97</sup>

Ostatnim dialogowanym reportażem, jaki zanalizuję, jest *Bóg zapłać*<sup>98</sup> Wojciecha Tochmana, który ukazał się w „Dużym Formacie” 24 grudnia 2009 roku. Cały tekst jest podzielony na poszczególne wypowiedzi żony i męża. Autor tekstu nie dzieli go na śródtytuły, nie wprowadza odautorskiego zakończenia. Tekstowi towarzyszy jedynie lid, który jest fragmentem wypowiedzi kobiety:

---

<sup>97</sup> W tekście pojawia się także postać reportera. Oto fragmenty jego obecności w didaskaliach i tekście głównym:

Naprzeciwko siedzi Reporter i wszystko nagrywa.

REPORTER: Ale pan przecież podpisał zobowiązanie do współpracy z SB.

DAMIĘCKI: Tak, ale to było w 1973 roku! I w '76 czy '77 wszystko się skończyło. Potem już z nikim się nie spotykałem! A to jest z lat 80.! Kiedy zacząłem czytać te materiały, to się roztrząsałem jak barani ogon. Jak ktoś mógł mi coś takiego w usta wsadzić!

REPORTER: Wszyscy byli agenci tak mówią.

<sup>98</sup> Reportaż ten otwiera najnowszy zbiór tekstów Wojciecha Tochmana (2010).

Pięcioro dzieci to nie to samo co jedno, i to na dodatek niepokalanie poczęte, no postaw się na moim miejscu.

Reportaż opowiada o dramacie kobiety, wychowującej sześcioro dzieci, osaczonej i stłamszonej przez męża opętanego chorobą wiarą w Boga. Kobieta zmagą się z ciężką chorobą, którą potęgują kolejne porody. Mąż jednak nie godzi się na jakiekolwiek zabezpieczenia przed ciążą, uznaje to bowiem za grzech, a poza tym marzy o dużej rodzinie (nawet kosztem zdrowia i życia swojej żony). Poszczególne wypowiedzi małżonków są zestawione obok siebie, są jednak dialogiem pozornym, stworzonym przez autora tekstu. Oto dwa fragmenty tekstu wskazujące na brak spójności pomiędzy poszczególnymi wypowiedziami:

ON: Już kiedy miałem sześć lat, wiedziałem, że istnieje rzeczywistość mistyczna i że tutaj świata nie ma sensu sobie układać. Tam czeka na mnie inna rzeczywistość, tam się spełniają marzenia. Kiedy miałem trzynaście lat, postanowiłem zostać księdzem. Rozmyślałem o tym, jak to będzie być misjonarzem w Afryce. Tam chciałem służyć Panu. Skończyłem szesnaście lat i dostrzegłem niepowtarzalność drugiego człowieka. Piękno objawione. Miałem dwadzieścia kilka i poznałem ją, urodziło się nam pierwsze dziecko, wzięliśmy ślub. Moja żona? Zawsze żyła w kłamstwie.

ONA: Przyznam się panu, prosiłam Matkę Boską Dobrego Macierzyństwa, ocal mnie od dzieci, których jeszcze nie mam, oszczędź mi tego, co mnie zabija, powiem panu, jak jest, mam trzydzieści pięć lat, wykształcenie wyższe humanistyczne, żadnych relacji z ludźmi ze studiów, kontaktuję się raczej tylko z mężem, ślub kościelny wzięliśmy jeszcze przed konkordatem, cywilnego nie, mąż mówił, że nie chce przed urzędnikiem, dziś dla władzy jestem samotną matką, mąż pracuje na czarno, bez ubezpieczenia.

ON: W akademiku przychodziła do mnie i prosiła, żebym zagrał coś na gitarze. Chciała słuchać, spędzała czas ze mną, to było miłe. Była to znajomość bez specjalnej fascynacji, ale nie fascynacja jest ważna, tylko spokój. Pojechaliśmy na jakieś wesele, ale wciąż nie byliśmy parą. (...)

Zgodziła się, choć planowała inaczej. Wzięliśmy ślub kościelny. Załatwiłem z księdzem, żeby nam dał bez cywilnego, choć wtedy był wymagany. Chodziło mi o to, żeby ona nigdy nie mogła się ze mną rozwieść. W żaden sposób. Zamieszkaliśmy pod miastem, na wynajętym poddaszu, nad rzeką. Ona pracowała w szkole, ja zajmowałem się dzieckiem, potem drugim. Ona wracała z pracy, ja jechałem do miasta i tam w domach uczniów dawałem korepetycje. Wszystko szło zgodnie z planem. Aż do momentu, kiedy jej rodzice oświadczyli, że dość tego naszego

mieszkania na wsi. (...) Kupili nam dwa pokoje w wielkim mieście. Żona oświadczyła, że się wyprowadza, zabiera dzieci i że mogą do nich dołączyć.

Nastąpił we mnie efekt zamknięcia.

ONA: Ostatnio modliliśmy się o uzdrowienie, do Jana Pawła, ksiądz mnie zapytał, o jakie uzdrowienie mi chodzi, pomyślałam, te moje nogi to małe piwo, niech będą, jakie są, niech raczej uzdrowi się moja rodzina, chodzi o to, że mój mąż to dobry człowiek, tylko ta sytuacja go przerasta, on daje korepetycje od rana do nocy, i sam mi o tym powiedział przy świecach, mam kogoś, mówił do mnie, kto docenił to, czego ty nie chciałaś, powiedziałam kiedyś coś w nerwach, jesteś obleśny, to były tylko słowa, mąż wie, że to nie miało znaczenia, że ja tak nie myślę, jest przecież moim mężem.

Ten dialog jest pozorny, wirtualny, bowiem między małżonkami nie ma porozumienia, tym bardziej użyta przez reportażystę forma jest wyjątkowa i przewrotna. W tekście są fragmenty, które wskazują na obecność autora tekstu, są one echem wywiadów, które odbył z małżeństwem. Przykładowo:

Przyznam się panu, prosiłam Matkę Boską Dobrego Macierzyństwa, ocal mnie od dzieci, których jeszcze nie mam.

(...) powiem panu, jak jest,

Szczególnie jest to widoczne we fragmentach odpowiedzi, w których zawarte jest pytanie lub opinia wygłoszona przez autora tekstu:

Moja żona? Zawsze żyła w kłamstwie.

Dlaczego ja się w nim wtedy zakochałam, mieszkaliśmy w akademiku, robiłyśmy z koleżankami kisiel w kuchni, on przychodził i grał nam na gitarze, (...)

Tak, jest zamieszany w nasze małżeństwo ktoś trzeci. Ale ja nie szukałam tej sytuacji, proszę pana, ta sytuacja odnalazła mnie.

W tekście są „ślady” dialogu, oddane mową niezależną albo zależną, pojawiają się one w wypowiedziach małżonków, w ich opowieściach, wspomnieniach dotyczących rodziny. To „echa” ich wcześniejszych rozmów:

Pomyślałem, jakie to piękne. Tak niewiele jej trzeba. I wątpliwości mnie opuściły. Ale postawiłem dwa warunki: - Albo pięcioro dzieci i mieszkanie na wsi, albo nic z tego.



Zgodziła się, choć planowała inaczej.

Zapisałam starszą córkę do szkoły baletowej, niech tańczy, pomyślałam, mąż zapytał, czy balet jest jej potrzebny do zbawienia, uznaliśmy, że nie.

Żona często też w swoich wypowiedziach zwraca się do Boga, dwukrotnie wypowiada tytułowe *Bóg zapłać*.<sup>99</sup> Ten dialogowany reportaż jest w zasadzie sumą monologów, dzięki formie (za)pisanego dialogu jest obrazem dramatu rodziny, w której nie ma porozumienia. Brak rzeczywistego dialogu między małżonkami autor dodatkowo podkreśla w zakończeniu tekstu:

ONA: Jakie zadałabym mężowi pytanie, gdyby ze mną rozmawiał, wszystko o nim wiem, nie mam do niego żadnych pytań.

ON: Jaką widzę przyszłość? Tutaj? Żadnej. Świat był zaplanowany, nie wyszedł.

Reportaż *Bóg zapłać* jest tekstem o wierze w Boga, ale o wierze chorej, wręcz patologicznej, ale też konsekwentnej i spójnej, przynajmniej w mniemaniu wierzącego.

Autorzy wybranych przeze mnie tekstów w reportażach oddali całkowicie głos swoim bohaterom. Autor w tych tekstach jest obecny jako ten, który wybrał fragmenty dialogów i je zestawiał. „Wypowiedzi dialogowe, a ściślej wypowiedzi postaci, stanowią integralny i konstruktywny element struktury reportażu. Wypowiedzi postaci w formie niezależnych przytoczeń przybliżają i urzeczywistniają opisywane zdarzenia, są strukturami dynamizującymi i dramatyzującymi wydarzenie. Przytoczenia niezależne dokumentują określony stan rzeczy, ujawniają pewne fakty, do których narrator nie miał dostępu, podkreślają ważne momenty wydarzenia” (Litwin 1989: 100). W tych reportażach dialog stał się strukturą całego tekstu. Dialogi postaci (prezentowane w różnej formie) były podstawową konstrukcją dynamizującą całość realizacji gatunkowej.

„Za podstawowe cechy gatunkowe reportażu należy przyjąć rzeczowe, zgodne z rzeczywistością przedstawienie faktów za pomocą artystycznych środków wyrazu, a więc:

---

<sup>99</sup> Słowa te wypowiedziane są jednak w dwóch kontekstach, raz żona opowiada, jak wygłasza je mąż: zaszłam w trzecią ciążę, rozpłakałam się, mąż nie widział powodu, by mnie pocieszać, zawsze chciałem mieć dużą rodzinę, skakał z radości, Panie Boże, Bóg zapłać.

A drugi raz wypowiada je w formie swojej modlitwy:

(...) spraw, abym Cię nie zawiodła, Boże, niech cud się stanie, Bóg zapłać.

- obrazowość,
- umiejętne odtwarzanie rzeczywistości językiem charakterystycznym dla dzieł literackich,
- aktualność,
- wagę przedstawianych problemów,
- komunikatywność stylu, uwzględniającego interakcje między nadawcą i odbiorcą” (Wolny-Zmorzyński 2008: 326). Dzięki wprowadzeniu dialogu w formie rozmowy wewnętrznej lub utworu dramatycznego czy wreszcie dialogu pozornego zostały bardzo dobitnie podkreślone wyznaczniki gatunkowe reportażu. Teksty poprzez kształt dialogu pełniej zobrazowały rzeczywistość (czy to tragicznej relacji wewnętrznej, czy trudnej relacji w rodzinie czy w swoim środowisku).

W przypadku reportażu „tworzywem są fakty, a środki literackie mają ukształtować treści faktów (obrazy zdarzeń) z punktu widzenia filozoficznego – poznawczego i etycznego. Tym samym nadają faktom (będącym treścią rzeczywistości przedstawionej) wymiary szersze, odnoszące się nie tylko do danego przykładu, ale do całokształtu zjawisk pokrewnych. Zapis reportera, odnoszący się do określonego zdarzenia i regionu, wyraża autentyzm zjawisk ogólniejszych – uniwersalnych” (Wolny-Zmorzyński 2004: 80). Ta uniwersalność tekstów reportażowych została uzyskana dzięki zastosowanej formie dialogowej.

Reportaż, „by przemówił do wyobraźni odbiorców, musi korzystać z chwytów bliskich realizmowi i naturalizmowi poprzez studiowanie przez reportera środowiska i opisywanie go stylem artystycznym” (Wolny-Zmorzyński 2008: 326 - 327). W wybranych przeze mnie tekstach efekt ten został uzyskany dzięki wykorzystaniu dialogu (za)pisanego zrekonstruowanego przez dziennikarza.

### Dialogowane felietony

Kolejnym typem tekstów, które wykorzystały w swojej strukturze tekstowej dialog, są felietony. Felieton to gatunek pograniczny; badacze wskazują na trudności w ujmowaniu genologicznych ram dla tego typu prasowej wypowiedzi. Mówi się o felietonie jako gatunku pasożytniczym, antykanonicznym czy synkretycznym (Chudziński 2008: 357): „Właśnie owa otwarta forma felietonu, stwarzająca w praktyce możliwość dowolnego wyboru tematów i środków ich prezentacji, sprawia, że jest on gatunkiem heterogenicznym i synkretycznym zarazem” (Chudziński 2008: 356). Felieton

jest, podobnie jak reportaż, otwarty na literacką formę, jest też wielostylowy – ale przez to bardzo trudno znaleźć w gatunku coś stałego. Badacze felietonu podkreślają, że można wyróżnić zewnętrzne i wewnętrzne wyznaczniki gatunku.

Wielu genologów wskazuje na istnienie felietonu „udramatyzowanego”, czyli właśnie takiego, który odznacza się dialogową budową tekstu (Jedliński 1984: 38 – 42, Bortnowski 2007: 129, Wojtak 2004: 236). Według Marii Wojtak, felieton udramatyzowany zbliża się ku gatunkowi reportażu (2004: 236). Edward Chudziński wskazuje na „wchłanianie” przez felieton różnych form podawczych, w tym właśnie dialogu (Chudziński 2008: 356). „Felieton pasożytuje na wszelkich formach wypowiedzi publicznej (takich jak list, przemówienie, artykuł wstępny, pismo urzędowe, a nawet na rozmaitych formach społecznej interakcji międzypersonalnej (jak rozmowa towarzyska). Tak działając, zawsze w sposób mniej lub bardziej celowy formy te parodiuje” (Stasiński 1982: 9).

Wykorzystanie więc w felietonie dialogu (za)pisanego wpisuje się w pasożytniczość gatunku i jego otwartość na różne typy wypowiedzi. Wybrałam felietony, które w różny sposób realizują dialogowość w strukturze tekstu. Są to jednak tylko takie formy, które zostały zdialogizowane w całości.

Analizę dialogowanych typów felietonów rozpocznę od dialogu w postaci zapisów rozmowy. Ten typ realizuje cykl publikowanych na łamach „Poradnika Domowego” felietonów *Rozmowy w biegu* Krystyny Jandy, która rozmawia w nich ze swoim synem Jędrkiem.<sup>100</sup> Oto fragmenty felietonu *O wyższości genów nad wychowaniem* („Poradnik Domowy”, wrzesień 2009):

**Mamo, odkryto, że rodzice nie mają żadnego wpływu na wychowanie dziecka. Ani szkoła. Rodzice 2 proc., szkoła 2 proc. Reszta to to, co jest przekazane w genach - 48%. I koledzy 48%.**

Niemożliwe! Co za bzdury! Uważam, że mam wielki wpływ na twoje wychowanie.

**Niestety. Tak ci się może wydaje, ale nie masz.**

I co będzie w związku z tym?

**Nic. Musisz czekać. Zobaczyć, co ze mnie wyrośnie.**

Ani myślę. Idź się uczyć. A jutro, czy chcesz, czy nie, pojedziesz do Atelier na lekcje kompozycji.

---

<sup>100</sup> Choć pojawiają się także inni rozmówcy. Przykładowo: Krystyna Janda rozmawia z Panem Taksówkarzem („Poradnik Domowy”, czerwiec 2009), Krystyna Janda rozmawia z wnuczką Jadzią („Poradnik Domowy”, grudzień 2009), Krystyna Janda rozmawia z nieznajomą („Poradnik Domowy”, lipiec 2009).

**Akurat tam pójde chętnie. Ale nic to nie pomoże i tak ukształtuję się poza tobą.**

Ale ja mogę tym pokierować.

**Tak Ci się tylko wydaje.**

Co ty za głupoty opowiadasz!

**Nie martw się, geny mam niezłe, a i kolegów nie najgorszych. A ty możesz sobie odpuścić, a przede wszystkim nie mieć wyrzutów sumienia, że masz dla mnie za mało czasu, bo i tak to bez znaczenia.**

Gdzie ty to wyczytałeś?

**W „Fokusie”.**

(...)

Jezus Maria! Co się stało?

**Powiedzą Ci.**

Ale co się stało?!

**Będę miał kłopoty na koniec roku.**

Jakie kłopoty? Nie zdasz?

**Zobaczysz.**

Wagary?

**Spokojnie.**

Wódka?

**No wiesz, mamo!**

Narkotyki?

**Nie.**

Jędrusiu, powiedz mi natychmiast, o co chodzi, bo zwariuję.

**Moim zdaniem poprawka z historii, bo z polskiego się wyciągnę.**

O Boże!

**Co?**

Nic. Bogu dzięki.

**Co?**

To znaczy, to okropne! Ale dziękuję losowi, że to nic gorszego.

## O wyższości genów nad wychowaniem

Mamo, odkryto, że rodzice nie mają żadnego wpływu na wychowanie dziecka. Ani szkoła. Rodzice 2 proc., szkoła 2 proc. Reszta to to, co jest przekazane w genach – 48 proc. I koledzy – 48 proc.

Niemowlę? Co za bałdy! Oweżam, że mam wielki wpływ na tego wychowanie.

Niesety. Tak ci się może wydawać, ale nie masz.

I to będzie w związku z tym?

Nic. Musisz czekać. Zobaczyć, co ze mnie wyrośnie.

Aż mi się tak wydaje. A ja tu, czy chcesz, czy nie, popadnę do Aelfa na lekcję kompozycji.

Akurat tam pojawię się. Ale nie to nie pomoże i tak ukartakują się poza tobą.

Ala ja mogę tym pokierować.

Tak ci się tylko wydaje.

Co ty za głupoty opowiadasz!

Nie martw się, geny mam nieszczęśliwe, a i kulegi nie są najgrypszy. A ty możesz sobie oświadczyć, a przede wszystkim nie mieć wyrzutów sumienia, że masz dla mnie za mało czasu, bo i tak to bez znaczenia.

Gdzie ty to wyczytałaś?

W „Forcuse”.

No dobra, ale jak czujesz wyrzuty na kogoś?

Uważam, że jestem na dobrej drodze. Ale teraz mam okres studiowania i trzeba to przeczekać.

Mam zdaniem sens zrealizować w przyszłości. Bieg się, że tak ci zostanie.

Krystyna Janda

rozmawia z synem Jędrkiem



Nie, wychodzę z założenia, że potem już będzie musiał tylko przeżyć i na zabawy nie zostanie mi czasu.

Kiedy będzie to „potem”?

Mówię o życiu dorosłym.

A od kiedy to się liczy? Ile mam czekać?

No, od trzydziści to już koniec.

A jeśli do tego czasu spójrzę kogoś niedopowiedzianego kolegę, który cię nie pokochał? I to oni mają wpływ 48 proc.?

Nic na to nie poradziś. Tak stwierdził naukowcy.

Mam nadzieję, że ty jednak będziesz za coś odpowiedzialna. Ze swojej myśli i nie opowiesz wszystkich losów.

Wszystko mam pod kontrolą.

Tak? Oweż z historii też?

Oweżam. Medytowałam, że historia nie jest mi potrzebna.

Kieruję swoim życiem.

Jedyną, nie demagogiczną historią, którą jest potrzebna każdemu. Człowiek z wykształceniem ogólnym, choć musi mieć choćby podstawy wiedzy i orientację we wszystkim. Wychodzę, rozumiesz?

Mamo, to są inne czasy. Czego nie wiem, a będzie potrzebne, to się dowiem i się dowiem. Dostaję do wiadomości jest teraz nieograniczony.

Nie demagogizuj! Lecz się!

Mamo, i tak geny zdecydowały. Aha, wrywnij cię do szkoły.

Jędrzej Mamo! Co się stało?

Powiedzą ci.

Ala co się stało?

Będzie miał kłopoty na koniec roku.

Jakie kłopoty? Nie zdasz?

Zabawisz.

Wagary?

Spokojnie.

Wódka?

No wiesz, mamo!

Narkotyki?

Nie.

Jedyną, powiesz mi natychmiast, o co chodzi, bo zwaluję.

Moim zdaniem popowłoka z historią, bo z polskiego się wykręca.

O Boże!

Co?

Nic. Bogu dzięki.

Co?

To znaczy, że okropnie! Ale dość kuję kłopoty, że to nie gorzej.

Wiesz? Mówiłem ci.

Swoją drogą szkoda, że nie uczysz się historii, mogłaby być zawodowa, masz talent, a bez historii nie przynajmniej na prawo.

Czy ty wiesz, jakie ty masz dobre dzieci? Ty wiesz, co teraz wyprowadzi młodzież?

Wiesz i dlatego będzie się o was martwić.

Nie martw się. My jesteśmy super. I jak się okazuje, bez żadnej swojej rodziny.

Dom ma ogromne znaczenie. Mówi się o ludziach, to ktoś z dobrego domu.

Najczęściej, kiedy się stacy.

Ta rozmowa to w kategoriach żartu, prawda?

Tak mamo, ale poprawię mam. To nie żart.

Wiem. Idź się uczyć.

Autorka informacji opierała na swojej własnej interpretacji. [www.krystynajanda.net](http://www.krystynajanda.net)

(„Poradnik Domowy”, wrzesień 2009)

Te dialogi są zapisami „rozmów w biegu” z wyraźnie zaznaczoną funkcją ekspresywną, z widocznym rejestrem języka potocznego. Oddają one bardzo dobrze relację dziecko – matka i wydają się tekstami zupełnie nieprzetworzonymi. Jest to oczywiście wrażenie, są bowiem miejsca w tych rozmowach, w których rozmówcy wyraźnie wskazują na świadomość publikacji tekstów:

Przestań się wygłupiać, te rozmowy były zawsze planowane, omawiane i autoryzowane przez ciebie.

**Często je poprawiałem.**

Dziękuję. Nauczyłeś się czegoś?

**Tak, wielu rzeczy. Między innymi kompozycji...**

To świetnie.

**I tego jak łatwo niuans może zmienić sens tego, co się chce powiedzieć. Czasem szyk zdania, drobiazg, w zapisie, druku, zmienia naprawdę wiele.**

(O tym, że coś się kończy, „Poradnik Domowy”, luty 2010)

W rozmowie autorzy także wyraźnie zaznaczają gatunkową przynależność tekstów:

(...) Przeżyliśmy jednak, przyznaj, bardzo ważne dla nas chwile, rozmawiając i formułując nasze poglądy.

**To prawda. Pewnie w ogóle mniej rozmawialibyśmy, gdyby nie te felietony. A na pewno nie na takie tematy.**

**Myślisz, że te felietony miały dla ludzi jakieś znaczenie?**

Nie wiem, mam nadzieję, że tak.

*(O tym, że coś się kończy, „Poradnik Domowy”, luty 2010)*

Podobną realizacją zapisu dialogu jest tekst felietonu Joanny Szczepkowskiej<sup>101</sup> *Zapis rozmowy* („Wysokie Obcasy”, 2.05.2009). Już tytuł tekstu sugeruje, że będzie to forma transkrypcji rozmowy potocznej. Oto fragmenty felietonu:

- Dzień dobry, na ul. Tarnowską poproszę.
- Już jedziemy. Pani nietutejsza? Tak się dziwię, bo mało kto trafia na nasz postój. Widziała pani, że przed dworcem te złodzieje stoją, co by pani za nich zapłaciła więcej niż za podróż. A my za rogiem, niewidoczni, i nikt nie wie, że jesteśmy. Czasem myślę, jakby tabliczkę postawili, że taxi za rogiem, toby człowiek więcej zarobił, a tak to się stoi całymi dniami. No, ale co robić.
- Niech pan pójdzie do urzędu miasta, niech pan powie o tej tabliczce.
- Do tych złodziei? Co, stanę i powiem: zróbcie tabliczkę?
- Tak. Od tego są.
- Ci złodzieje? Kobieto naiwna. Oni tylko patrzą, gdzie co ukraść. Nic nie robią innego.
- Siedzą i nic nie robią?
- A jak. Siedzą i pierdzą tylko.
- Tak po prostu? Siedzą i pierdzą?
- I co zrobisz?
- No to może trzeba tam wezwać sanepid?
- Sanepid? Też złodzieje. Widziała pani kiedyś, żeby coś zrobili? Nic nie robią.
- Siedzą i pierdzą?
- O, to dobrze pani powiedziała. Siedzą i pierdzą tylko.
- (...)
- To niech pan zadzwoni po policję. Nie wolno dręczyć dzieci.
- No tak! Jeszcze mi policji brakuje! Oni coś zrobią, już widzę!
- Siedzą i pierdzą?
- O, to pani dobrze powiedziała.

---

<sup>101</sup> Szerzej felietonistykę Joanny Szczepkowskiej omawia Maria Wojtak (2002a: 377-392; 2004a: 218 - 236).

- To niech pan zadzwoni do telefonu zaufania dla ofiar przemocy. Oni powiedzą, co robić.
  - Te telefony zaufania i inne charytatywy to wie pani, co to jest?
  - Kupa złodziei? Siedzą i pierdzą?
  - Mądra kobieta z pani. Mało jest mądrych teraz. Mam brata mądrego, ale się rozpił.
- (...)

Ten zapis rozmowy felietonistki z taksówkarzem, oprócz tego, że jest zarejestrowaną rozmową potoczną, jest też obrazem naszych narodowych przypadłości, czyli skłonności do krytykanctwa, wiecznego niezadowolenia oraz niechęci do wszelkiego działania – co podkreśla pojawiająca się wielokrotnie w felietonie formuła „siedzą i pierdzą”. Jak to bywa w przypadku felietonu, zaskakująca jest puenta:

- Takiej ściemy jak ekologia, za przeproszeniem, to daleko szukać. Tylko siedzą, pierdzą i forse na naiwnych robią. Na pogodę to tylko Bóg poradzi. Chociaż Bóg też nic nie zrobi. Tylko patrzy na to złodziejstwo i...
- ...?

By podkreślić wartość puenty w felietonie, posłużę się dwoma cytataми: „Trafny tytuł i zakończenie w felietonie współczesnym mają niejednokrotnie walor wartości całego tekstu. (...) Ostatnie zdanie, jak ostatni akord w utworze muzycznym, ma walor kompozycyjny, ale dodatkowo jeszcze funkcję pointy wzmacniającej tezę, główny argument treściowy wypowiedzi” (Mokranowska 1993: 90). „Najtrudniejszy jest felietonowy ogon. W ogonie musi tkwić trucizna, cała przewrotność autora i zaskakujące podsumowanie misternych zdań utkanych na kanwie” (Niczyperowicz 2001: 91). W przypadku zapisu rozmowy ostatnia wymiana jest puentą całości tekstu.

Kolejnym przykładem dialogu (za)pisanego jest dialog w formie listów. Przywołam cykl felietonów autorstwa Tomasza Sekielskiego i Andrzeja Morozowskiego, publikowanych na łamach tygodnika „Newsweek”. Porównanie felietonu do gatunku listu przeprowadza Magdalena Bondkowska (2005: 48 – 52). Omawia ona cechy felietonu na przykładzie *Teorii listu* Stefanii Skwarczyńskiej (1937), na końcu rozważań wprowadzając konkluzję: „(...) ale oba te gatunki mogą się zbliżać do siebie jeszcze w inny sposób. Mianowicie niektóre listy – utwory publicystyczne czy literackie pojawiające się w pismach literackich – pełnią w nich po prostu funkcję felietonu” (Bondkowska 2005: 52).

Wybrałam do omówienia tylko jeden cykl wykorzystujący dialog w formie listów, ale myślę, że warto wspomnieć tu także o listach Jana Nowickiego i Piotra Skrzyneckiego publikowanych na łamach „Przekroju” (w latach 1998 – 2000) – *Między Niebem a Ziemią*.<sup>102</sup> Listy pisane przez Jana Nowickiego do zmarłego Piotra Skrzyneckiego oraz w imieniu przyjaciela są świadectwem niezwyklej przyjaźni, ale też przykładem dialogowej formy. Oto metatekstowe zakończenie jednego z nich:

Powinienem kończyć, bo ten Pański pomysł, żeby dzielić się naszą korespondencją z Czytelnikami „Przekroju”, wymusza pewną dyscyplinę. Nie jestem przekonany do Pańskiej koncepcji, ale spotkany na wczorajszym spacerze Marian Eile (założyciel „Przekroju” i redaktor naczelny pisma w latach 1948 – 1969 – MŚ), gdy się o tym dowiedział, spojrzał na mnie znudzony i tylko machnął ręką.

Serdecznie kłaniam się Panu.

Pański Piotr Skrzynecki („Przekrój”, 8.03.1998)

Koniecznienależy przywołać także felietony Piotra Bikonta i Roberta Makłowicza o kształcie dwóch listów *Bikont do Makłowicza – Makłowicz do Bikonta* publikowane na łamach tygodników „Wprost” i „Newsweek”<sup>103</sup>, które są przykładem wspaniałego pióra obu panów, ale też niezwykle kulinarną podróżą. Przyjacielski, bliski ton i forma dialogowa to z pewnością atut tych tekstów. Podam fragmenty felietonu *O gorczycy bez goryczy* („Wprost”, 10.04.2005):

Drogi Przyjacielu!

Znasz na pewno doskonale ten głęboki dylemat, przed którym staje człowiek zamierzający zjeść gorącą kielbasę albo parówki, albo golonkę: musztarda czy chrzan? Uwielbiam chrzan i bardzo go szanuję, bo to przecież nasz, polski specjał, zdrowy nadwiślański korzeń. Ach, jakże on kręci, kiedy jest świeżo starty, aż dech zapiera! Ale, z drugiej strony, musztarda też jest wspaniała. Raz na jakiś czas napada mnie tak silna na nią ochota, że kupuję torbę dobrych frankfurtek (mogłyby być parówki, ale gdzie tu dziś dostać dobre parówki...) i kilka - różnych! - słoików musztardy. Wtedy urządza sobie musztardowy festiwal. (...)

Wiesz, że musztarda jest stara jak chrześcijaństwo? Przepis na pierwszą musztardę wszech czasów opracował niejaki Columella, Rzymianin, w I wieku naszej ery. A ponieważ gorczyca rośnie wszędzie w Europie, z czasem zaczęli ją robić Francuzi, Anglicy, Niemcy, Czesi i Rosjanie. Robimy też my. Kiedyś nawet z wielkim powodzeniem ją eksportowaliśmy.

---

<sup>102</sup> Wydano je w wersji książkowej w 2000 roku pod tym samym tytułem *Między Niebem a Ziemią*.

<sup>103</sup> Te felietony także ukazały się w zbiorach: *Dialogi języka z podniebieniem. Książka kucharska*, (Bikont, Makłowicz 2003), *Stół z niepowylamywanymi nogami. Książka kucharska* (Bikont, Makłowicz 2007).



Są też arcyciekawe domowe sposoby na musztardy o oryginalnych smakach - poprawiało się je u nas goździkami, imbirem, kwiatem muszkatołowym, dosmaczało jabłkami lub gruszkami. Czytałem intrygujący przepis na zimny sos z gorczycy zmieszanej z mocno ubitą kwaśną śmietaną.(...)

I co tu wybrać? Doradź, Przyjacielu. Może musztardę chrzanową?

Bikont z Gorczycy  
na Miodzie

Piotrusiu!

Musztarda chrzanowa to jedno z moich najdawniejszych kulinarnych wspomnień. Wieki temu, jeszcze za rządów towarzysza Wiesława, pożerałem ogromne ilości rzeczony, kładąc ją solo na kromki chleba. Dziś bym czegoś takiego nie przełknął, ale dziwne są dziecięce smaki. Dziś musztardę jadam oszczędniej, choć wyobraź sobie, że akurat wczoraj używałem jej dość obficie. Trzeba było zagospodarować jakoś poświęconą wędlin obfitość, ukroiłem więc kilka grubych plastrów gotowanej szynki, nasmarowałem je obficie musztardą dijońską wymieszaną z miodem i upiekłem na ruszcie w piekarniku. Do tego duszona soczewica z kosteczkami bekonu, czosnkiem, tymiankiem i pomidorami, czerwone wino i obiad zrobił się pierwsza klasa.

Wybór musztardy zależy od tego, czemu ma towarzyszyć. (...) Nie zapominajmy również, że dzięki musztardzie wielu po raz pierwszy pijało napoje wysokokowe ze szkła, a nie wprost z flaszki, więc winniśmy docenić również jej funkcję kulturową. A na koniec chciałbym podyskutować z tezą, jakoby chrzan był naszym narodowym specjałem. Kiedyś pewien Anglik zaprosił mnie do domu, ogłaszając, że da mi do spróbowania coś, co tylko Anglicy jadają. Byłem przygotowany na wszystko z wyjątkiem tego, że człowiek ten wyjmie słoik tartego chrzanu i każe się nim zachwycać.

Ściskam!

Robert Makłowicz („Wprost”, 10.04.2005)

Do listów kucharzy dołączone są sprawdzone przepisy autorów, oczywiście związane z ich tematem. Do przywołanej wyżej korespondencji podany jest sposób robienia musztardy angielskiej.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Podobną formę prezentuje tekst *W dzień targowy* z cyklu *Kulinarium Tessy Capponi-Borawskiej* („Twój Styl”, październik 2008) – jest to forma dwóch listów – Pani Tessy i Pani Joanny.

Cykl felietonów Tomasza Sekielskiego i Andrzeja Morozowskiego nosi tytuł *Razem, czyli @osobno* lub *Razem, czy @osobno*. Felietony ukształtowane są na wzór korespondencji internetowej, czyli rubrykę tworzą dwa maile. Widoczne jest to dzięki stałym wizualnym elementom, takim jak dwa okna wiadomości internetowych z wpisanymi adresami e-mailowymi:

andrzej.morozowski@newsweek.pl

tomasz.sekielski@newsweek.pl

**Peryskop** *razem, czy @osobno*

## » Bajka o żelaznym wilku <

**Morozowski:** Politycy opowiadają obywatelom bajki nie od dziś, ale dotąd udawali, że to poważne projekty. Kreskówka PiS to wielki krok naprzód.  
**Sekielski:** Jak możesz pozwalać synowi na oglądanie produkcji PiS? Takie filmy mogą trwale wypaczyć jego gust i skrzywić psychikę.

<p><b>To:</b> tomasz.sekielski@newsweek.pl</p>	<p><b>To:</b> andrzej.morozowski@newsweek.pl</p>
<p>Drogi Tomku, Mój syn obejrzał dobranockę w państwowej telewizji. Sam wiem, że to jeden z niewielu programów, który da się w telewizji oglądać z podziałem – jakim jest abonament – oglądać. Jakież było moje zaskoczenie, gdy po jednej bajce pojawiła się następna. Telewizja państwowa idzie w dobrym kierunku – pomyślałem – chce całą ramówkę wypełnić programami dla dzieci. Okazało się jednak, że to nie Program Pierwszy, ale jedna z polskich partii politycznych wpadła na pomysł, że można współobywatelom umilić życie. To piękny gest – pomyślałem oglądając początek bajki. Póki co część wiadomościowej dotacji, jaką z naszych podatniczych pieniędzy dostają partie, na wyprodukowanie bajki i zapłacić za to, by współobywatelom mogli obejrzeć ją w dobrym czasie antenowym. Kiedy jednak zobaczyłem drugą część filmu, zrozumiałem, że ta bajka o złym wilku Donaldzie Tusku i dobrym gajowym Jarosławie Kaczyńskim jest reklamą wyborczą. Po pierwszym zdziwieniu przyszło ośmieszenie. Nareszcie pojawiło się upragnione, które postanowiło zagrać z wyborcami w otwarte karty. Przecież Ty jako wieloletni sprawozdawca parlamentarny wiesz najlepiej, że politycy opowiadają bajki obywatelom. Do tej pory jednak twierdziли, że to poważne projekty polityczne. To, co zaprezentowała PiS, to wielki krok naprzód w stosunkach polityków z wyborcami. Tak szczerza nie była dotąd żadna partia. Szkoda tylko, że marszałkiem Sejmu jest obecnie przedstawiciel PO. Gdyby tę funkcję nadal piastował Ludwik Dorn, pewno nie zaważyłby się i poszedłby na cios, czyli wypełniłby salę sejmową piaskiem, a posłom rozdał łopatki, waderki i foremki. Oczywiście przed ważniejszymi debatami łopatki by im odbierano, żeby w ferworze walki politycznej nie zrobili sobie nimi krzywdy. Pozdrawiam</p> <p>ANDRZEJ</p>	<p>Drogi Andrzeju, Nie rozumiem, jak możesz pozwalać synowi na oglądanie takiej tandety. Ostrzegam, to może wypaczyć jego gust, że nie wspomnę o młodej, dopiero kształtującej się psychice. Widok Jarosława Kaczyńskiego w roli dobrego gajowego, który ma ratować babcię i wnuczkę, może wstrząsnąć dorosłym człowiekiem, a co dopiero dzieckiem. Wystarczy wyobrazić sobie prezesa PiS, który jak gajowy wędrujący przez lasy w „Czerwonym Kapturku” Jana Brzechwy: „Ma bronić nabitą w dzień, / Ta broń go obroni, / Niestraszny mu jest niedźwiedź żyły, / Niestraszne mu są wilcze kły!”. Mówiąc krótko, niestraszny pogromca dla wszelkiego, a wilków w szczególności, jedynym prawym i sprawiedliwym w lesie. Jak przyszło na niekonstytucyjnego tropiciela układów, gajowy Kaczyński szybko orientuje się, co jest grane w chatce babci. A ponieważ wyznaje zasadę (wiadomo, zasady zobowiązuje), że z terrorystami się nie negocjuje, widząc wilka, nie wdaje się w zbędne dyskusje, tylko wyciąga dwururkę. I żąda od bestii wydania babci i wnuczki. „Oddawaj ją, bo ci sięje / Kula mi prześleje!”. Wilk prosi jeszcze o litość, ale czujny gajowy nie daje się nabrać. On nie zna litości: „Licz do trzech, a potem...”. Jak twierdzi Brzechwa, to wystarczyło, z paszczy wilka wyskoczyła babcia i wnuczka, w stanie całkiem przestraszone. Obie uściślały gajowego, który mocnym sznurkiem zawiązał wilka i zawiódł go prosto do warszawskiego zoo. Jak łatwo się domyślić, klatka to nie jest miejsce, o którym marzy wilk: „Tętu jest na wszystkich żyły / I przez kraty szczyrzy kły”. Swoją drogą, filmowcy z PiS nie pokazali w swojej bajce, jak skończył wilk Tusk. Jak myślisz, jakie miejsce wybrałby dla niego prezes Kaczyński? Pozdrawiam</p> <p>TOMEK AUTORY SA DZIENNIKARZAMI TVN I TVN24</p>

(„Newsweek”, 2.03.2008)

Formuła dialogowa podkreślona jest poprzez konwencję korespondencji, przez formuły inicjujące i kończące list. Rozpoczyna je formuła adresatywna, właściwa listowi: „Drogi Andrzeju”, „Drogi Tomku”. Natomiast pod każdym e-mailem pojawia się formuła finalna „Pozdrawiam” i widnieją podpisy dziennikarzy: „Tomek”, „Andrzej”.

W swoich tekstach autorzy oceniają scenę polityczną, niejednokrotnie eksponując absurdy życia politycznego. Oto przykłady tytułów:

Potworna dziecinada („Newsweek”, 13.04.2008)

Niezdrowy spektakl sejmowy („Newsweek”, 3.02.2008)

Dwugłosowość tych tekstów polega na tym, że pierwszy zawsze jest pewnego rodzaju wywołaniem tematu<sup>105</sup>, drugi natomiast jest ustosunkowaniem się do tekstu

<sup>105</sup> W pierwszych liście już w początkowych zdaniach autor wyraźnie wywołuje konkretne polityczne wydarzenie, które będzie tematem obu tekstów:

poprzedniego. Zdarza się, że autor drugiego tekstu rozpoczyna korespondencję od krytyki swojego kolegi, zaznaczając odmienne zdanie. Przykłady:

Nie rozumiem Twojego oburzenia na decyzję o przerwaniu obrad Sejmu ze względu na żałobę narodową. Potwierdza ona jedynie obiegową opinię, że parlament to cyrk. („Newsweek”, 3.02.2008)

Z twojego listu bije naiwność, o którą Cię nie podejrzewałem. Ile lat relacjonujesz polskie, pozał się Boże, życie polityczne? („Newsweek”, 7.01.2007)

Jak zwykle stać Cię jedynie na tanie krytykanctwo podszyte złośliwościami. („Newsweek”, 21.01.2007)

Muszę przyznać, że Twój list rozbawił mnie setnie. Przeszedłeś samego siebie. Na tym jednak kończę pochwały. Gdy bowiem przestałem rechotać nad Twoim tekstem, zdałem sobie sprawę z tego (...). („Newsweek”, 21.10.2007)

Dziennikarz odpowiadający na list swoje rozważania rozpoczyna od oceny pierwszego tekstu, czyli od bezpośredniego nawiązania do tekstu poprzedzającego. Po takim wprowadzeniu ujmuje temat kontrastowo, opozycyjnie. Służy to temu, aby przedstawić problem możliwie szeroko – wieloaspektowo.

W całej strukturze tekstu mnóstwo jest tekstowych sygnałów dziennikarzy odnoszących się do siebie nawzajem:

Drogi Tomku!

Nareszcie i ja mogłem skorzystać z dobrodziejstwa urlopu. (...)

Drogi Andrzeju!

Ty się byczysz w promieniach egipskiego słońca, a tu u nas zima.

(...)

Andrzeju, wracaj szybko, zaczyna się bój. („Newsweek”, 30.03.2008)

Spieszę ci donieść, że w Polsce są jeszcze prawdziwi mężczyźni, tacy przez wielkie M. Nie ulegają oni medialnej presji i politycznej poprawności. (...)

Wierzę, że ty, Andrzeju, jako mężczyzna – mam nadzieję, prawdziwy – nie dasz się zastraszyć.

---

Nie wiem jak ty, ale ja z coraz większym niesmakiem patrzę na spektakl „Szukamy taty dla dziecka Anety K.” („Newsweek”, 28.01.2007).

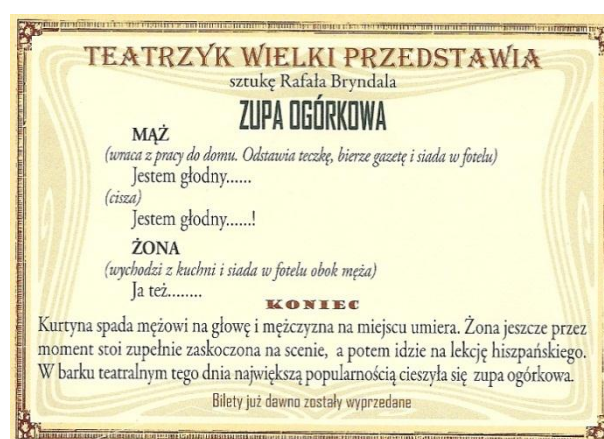
Pamiętasz, jak pan premier, a z nim cała Polska podśmiewali się z Platformy Obywatelskiej? Chodziło o zapowiadaną przez Donalda Tuska przed konwencją wyborczą bombę („Newsweek”, 7.10.2007).

Pozwól, że o tym, czy jestem prawdziwym mężczyzną, rozstrzygać będzie moja żona. Na ciebie wystarczy spojrzeć, by wiedzieć, że całym sercem jesteś po stronie „Męskich szowinistów”. (...) Obserwując cię na co dzień, zauważyłem, że wobec kobiet jesteś pełen galanterii i szacunku. Ale uważasz, jak wielu polskich mężczyzn, że trzeba to ukrywać, bo reszta męskiego stada uzna cię za mięczaka. Nie musisz udawać: nikt tak dobrze jak ja nie wie, jakim jesteś twardzielem. Możesz śmiało podnieść przyłbicę i stanąć po naszej stronie – prawdziwych polskich pantoflarzy. („Newsweek”, 31.12.2006)

Felietony o kształcie listów Morozowskiego i Sekielskiego są napisane w sposób lekki i efektowny. „W zależności od funkcji, jaką list ma spełniać, jego kształt oscyluje pomiędzy biegunami przeciwstawnych wzorów gatunkowych: od wyznania, bliskiego liryce i sytuującego list pośród form autobiograficznych, do wypowiedzi ukierunkowanych poznawczo lub perswazyjnie, pokrewnych reportażowi, esejowi czy polemice publicystycznej” (Czermińska 1992: 271). Te dwa bieguny intymności i publicznej perswazji są widoczne w dialogach Sekielskiego i Morozowskiego. Mimo częstych prywatnych elementów w tekście, wypowiedzi te są komentarzem życia politycznego. Dialog jest tu zaprezentowany na poziomie formy epistolarnej – dwóch listów.

Ostatnim przykładem jest cykl felietonów, który korzysta z dialogu pojawiającego się w utworze dramatycznym. Autorem tekstów jest Rafał Bryndal, a prezentowane są one w miesięczniku „Bluszcz”. Rozpoczyna je formuła:

Teatrzyk Wielki Przedstawia  
sztukę Rafała Bryndala<sup>106</sup>



(„Bluszcz”, październik 2008)

<sup>106</sup> Podobną formę przedstawiają cykle: *Teatrzyk Przegniły Batonik* autorstwa Łukasza Warzechy publikowany w dzienniku „Fakt” oraz *Bajka prawie polityczna* Grzegorza Markowskiego z tygodnika „Wprost”.

Oto dwa przykłady krótkich felietonów:

Zupa ogórkowa

MAŻ

(wraca z pracy do domu. Odstawia teczkę, bierze gazetę i siada w fotelu)

Jestem głodny.....

(cisza)

Jestem głodny.....!

ŻONA

(wychodzi z kuchni i siada w fotelu obok męża)

Ja też.....

KONIEC

Kurtyna spada mężowi na głowę i mężczyzna na miejscu umiera. Żona jeszcze przez moment stoi zupełnie zaskoczona na scenie, a potem idzie na lekcje hiszpańskiego. W barku teatralnym tego dnia największą popularnością cieszyła się zupa ogórkowa. („Bluszcz”, październik 2008)

Wolność i medycyna

OJCIEC

(padając spazmatycznie na ziemię, bełkocze)

To już koniec...

MATKA

(szlochając niemniej spazmatycznie)

Henryku, jeśli Cię dobrze zrozumiałam, ty umierasz?!

SYN

Trzeba wezwać lekarza...

GŁOS Z WIDOWNI

Nie trzeba. Ja jestem lekarzem!

To widz siedzący w dziesiątym rzędzie. Mężczyzna po tych słowach wchodzi na scenę i zostaje na stałe w obsadzie sztuki mimo protestów rodziców, którzy chcieli, aby syn zajął się karierą naukową w Akademii Medycznej.

KONIEC („Bluszcz”, listopad 2008)

Oryginalny charakter tekstów widoczny jest w strukturze dialogowej. Krótkie scenki przedstawione w formie sztuki scenicznej są żartem z pewnych stereotypów. Forma sztuki dramatycznej podkreślona jest prezentacją wizualną tekstu, czyli

stylizowaniem tekstu na teatralny afisz. Minifelietony Bryndala są pełne absurdu i komizmu, a sposób zapisu dialogu jest przykładem felietonowego konceptyzmu.

Wyznaczniki gatunkowe felietonu można podzielić na wewnętrzne i zewnętrzne. O tych pierwszych pisać jest łatwiej. Warto przywołać trafne sformułowania Marka Meissnera: „felietonem jest każdy tekst, który wydrukowano kursywą...” (Niczyperowicz 2001: 91) czy Joanny Szczepkowskiej: „felieton to każdy tekst wydrukowany w miejscu przeznaczonym na felieton” („Wysokie Obcasy” 1.04.2000). Do wyznaczników zewnętrznych można więc zaliczyć: stałe miejsce w piśmie, stały tytuł cyklu, cykliczność, różnorodne formy graficznego wyróżnienia tekstu lub jego fragmentów, sygnowanie wypowiedzi podpisem (często zdjęciem autora), niewielkie rozmiary wypowiedzi (Wojtak 2004: 204). Natomiast do wyznaczników wewnętrznych należą: pasożytnicza forma gatunku, lekkość formy, tematyczna dowolność, aktualność treści, swoboda stylistyczna (korzystanie z różnych rejestrów stylowych, stosowanie ironii, satyry, humoru oraz wyraźna indywidualizacja stylu autora), sugestywny tytuł i puenta, perswazyjność tekstu (por. Wojtak 2004: 205 – 206; Chudziński 2008: 350 – 356; Mokranowska 1993: 90 – 93; Bondkowska 2005: 36 – 41; Niczyperowicz 2001: 90 – 93; Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 90). Te wszystkie wyznaczniki wewnętrzne gatunku kryją się pod głównym, bardzo pojemnym wyznacznikiem felietonu, jakim jest „specjalna gra z czytelnikiem” (Fras 2005: 95, Wojtak 2004: 206). Autor felietonu musi mieć pomysł na tekst – poczynając od tytułu, poprzez strukturę tekstu po wybór stylowy (por. Sławkowa 2000). Ta „gra z czytelnikiem” jest widoczna w zaprezentowanych zdialogizowanych felietonach, a wybór (za)pisania dialogu podkreśla oryginalność tej gatunkowej wypowiedzi i jednocześnie wpisuje się w swobodę w zakresie felietonowej formy.

### Dialogowane komentarze

Kolejnym typem zdialogizowanych tekstów będą komentarze. W definicji encyklopedycznej określa się je następująco: „publikacje należące do tego gatunku interpretują i oceniają aktualne wydarzenia i fakty polityczne, gospodarcze, społeczne, kulturalne i in., wyjaśniają ich tło oraz przyczyny, z wyraźnie zaznaczonym zamiarem opiniotwórczym” (Maziarski 1976b: 120). „Komentarze kierują uwagę odbiorców na bieżące sprawy, kształtują ich punkt widzenia, informują, jak należy odbierać

rzeczywistość, wyjaśniając procesy w niej zachodzące, rzucają nowe światło na problem, naprowadzając na sposób myślenia komentatora, który przekonuje odbiorców do swoich racji.” (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 94).

Dialogową formę przybrał nieautonomiczny komentarz Dariusza Kortki *Bądź zdrów!* Wypowiedź towarzyszyła dłuższemu tekstowi Mileny Nykiel *Sklepiki zdzierają z chorych* o nadtytule *Drożyzna w szpitalach* („Gazeta Wyborcza. Katowice”, 4.05.2009). Ten krótki komentarz przybrał formę utworu dramatycznego:

MIEJSCE AKCJI: *duży szpital w województwie*

PACJENCI: W szpitalnym sklepiku jest za drogo! Pomóżcie!

URZĘDNICY: O Matko!...

*Akcja przenosi się na salę narad.*

RZECZNICZKA SZPITALA: Mogłabym zejść do sklepikarki i porozmawiać...

PANI z NFZ: Pani da spokój, mało ma pani roboty? Jak pani chce...

RZECZNICZKA: Nie chcę.

PANI z UOKiK: No właśnie, nikt nie chce, ale trzeba jakiś protokół napisać...

RZECZNIK KONSUMENTA: ...i uzgodnić wspólne stanowisko.

*Akcja przenosi się na teren szpitala.*

RZECZNICZKA: Drodzy pacjenci, nie możemy wam pomóc.

PANI z UOKiK: Przepisy uniemożliwiają nam skuteczną interwencję.

PAN z INSPEKCJI HANDLOWEJ: Zrozumcie, wolny rynek i zbyt dużo własnej papierkowej roboty.

PANI z UOKiK: Reasumując: towar kosztuje tyle, ile ktoś jest w stanie za niego zapłacić. I tego się, drodzy chorzy, trzymajcie.

RZECZNICZKA SZPITALA: Życzymy wam szybkiego powrotu do zdrowia. Unikajcie stresu! Pa! („Gazeta Wyborcza. Katowice”, 4.05.2009)

Tekst komentuje sytuację szpitalnych sklepików, które wykorzystują chorych, proponując im towar w cenach o wiele zawyżonych. Komentarz interpretuje zachowanie osób, które w tej sytuacji powinny pomóc (rzecznik szpitala, rzecznik praw konsumenta, rzecznik praw pacjenta przy NFZ, Urząd Ochrony Konkurencji i Konsumenta), ale wyraźnie im się „nie chce.” To komentarz satyryczny – poprzez wyolbrzymienie pewnych zachowań jest próbą ich skrytykowania i ośmieszenia.

Drugim przykładem dialogowanego komentarza jest cykl *Pieniądze nie tylko dla orłów*. Orliński pyta Orłowskiego publikowany na łamach „Gazety Wyborczej”. Struktura tego komentarza ekonomicznego jest dosyć prosta: dziennikarz Wojciech Orliński zadaje pytanie ekspertowi, specjaliście z zakresu ekonomii – profesorowi Witoldowi Orłowskiemu, a profesor na nie odpowiada. Tytuł zdradza często tematykę konkretnego komentarza:

Po czym poznamy koniec kryzysu? („Gazeta Wyborcza”, 31.08.2009)

Czy długi weekend się opłaca? („Gazeta Wyborcza”, 22.06.2009)

A gdyby tak zaorać Wall Street? („Gazeta Wyborcza”, 8.06.2009)



(„Gazeta Wyborcza”, 31.08.2009)

Dziennikarz zadaje rozbudowane pytanie, a specjalista odpowiada i tak kształtuje się cała struktura tekstu. Przykładowe pytania dziennikarskie:

Wojciech Orliński: Często używa pan takich słów jak „nastój” czy „ optymizm”. Nie wiedziałem, że ekonomia jest tak blisko psychologii! Ale może w takim razie walczyć z kryzysem psychologicznie – niech miłe hostessy częstują przechodniów cukierkami. Uśmiechną się i... no właśnie, czy samo poprawienie nastroju poprawi wyniki gospodarcze? („Gazeta Wyborcza”, 15.06.2009)

Wojciech Orliński: Jako osobę z natury podejrzliwą dręczy mnie ostatnio pytanie o granice kreatywnej księgowości ministra finansów. Skoro deficyt budżetowy może na papierze rosnąć lub maleć w zależności od żonglerki, np. funduszem drogowym czy oszczędnościami emerytów, to



czy w ogóle ta liczba cokolwiek nam mówi o stanie finansów państwa? („Gazeta Wyborcza”, 9.11.2009)

Wojciech Orliński: Ciągłe słyszę, że ktoś mi mniej zapłaci – albo więcej ode mnie zażąda – bo „kryzys”. Podejrzewam, że ci ludzie będą przeciągać to w nieskończoność, nawet kiedy kryzys się już skończy. Co mógłbym uznać za taki twardy dowód na to, że kryzys się skończył, żebym mógł to wykorzystać jako argument w negocjacjach? („Gazeta Wyborcza”, 31.08.2009)

Z reguły w cyklu pada tylko jedno pytanie dziennikarskie, choć dla jasności wyводу zdarzają się pytania doprecyzowujące:

Dlaczego więc Sejm głosuje tylko nad wydatkami, dochodami i deficytem rządu i urzędów centralnych? („Gazeta Wyborcza”, 9.11.2009)

Oto przykłady odpowiedzi eksperta wyraźnie nawiązujące do postawionego pytania:

Witold Orłowski: Niestety, obawiam się, że ma pan rację. Deficytem budżetowym rzeczywiście daje się żonglować, względnie łatwo go zmniejszając lub zwiększając przez proste (i w zasadzie zgodne z prawem) zabiegi księgowe. („Gazeta Wyborcza”, 9.11.2009)

Witold Orłowski: No tak, ma Pan rację. Kryzys to dobre wyjaśnienie wszystkiego. Firmy zwalniają ludzi – „bo kryzys”. Tną koszty – „bo kryzys”. Mniej płacą – „bo kryzys”. Wiele firm wykorzystuje kryzys po to, by przeprowadzić zmiany, których w normalnych czasach po prostu nie dałoby się dokonać. Choćby zwolnić najsłabszych pracowników, za którymi w normalnych czasach stanęłaby murem cała reszta załogi, albo obciąć pewne koszty, których dotknięcie w normalnych czasach spowodowałoby natychmiastowy strajk.

(...)

Rozumiem, że ta odpowiedź Pana nie satysfakcjonuje. Chciałby Pan ustalić, czy istnieją wskaźniki ekonomiczne, które z wyprzedzeniem poinformowałyby o tym, że najgorsze już przeszło. Twarde dowody, które pozwoliłyby rozwiązać obawy dyrektora finansowego, który nie chce zwiększyć Pańskiego wynagrodzenia, zasłaniając się kryzysem. („Gazeta Wyborcza”, 31.08.2009)

Witold Orłowski: Jest pan dla ekonomii bardzo miły. Dzisiaj ludzie są raczej skłonni odsyłać ekonomistów do psychiatry, a nie psychologa. Ja sam nazwałem swoją książkę o kryzysie: „Świat, który zwariował”. Wariata nie trzeba wcale karmić cukierkami, tylko wsadzić w kaftan i do izolatki, żeby sobie i innym nie zrobił krzywdy. („Gazeta Wyborcza”, 15.06 2009)

Profesor wyraźnie zwraca się do dziennikarza, wyjaśniając kwestie ekonomiczne. Nie brak w wywodzie eksperta elementów stylu popularnonaukowego, aby w sposób przystępny przeciętnemu czytelnikowi przybliżyć trudne ekonomiczne kwestie. Jest to komentarz objaśniający i interpretujący. Oto przykłady, w których występują elementy wykładu:

Po tych wyjaśnieniach cała sprawa kreatywnej księgowości budżetowej (nazywanej w Polsce „zamiataniem śmieci pod dywan”) staje się bardzo prosta. („Gazeta Wyborcza”, 9.11.2009)

Na pytanie, po czym poznać, że kryzys się skończył, przychodzi mi do głowy bardzo prosta odpowiedź. Po prostu po tym, że wszyscy uwierzą, że się skończył. Musi Pan bowiem pamiętać, że kryzys nie jest zjawiskiem o charakterze statystycznym, ale raczej psychologicznym. („Gazeta Wyborcza”, 31.08.2009)

Rubryka jest przystępnym dialogowanym repetytorium dotyczącym zjawisk ekonomicznych. Forma dialogu jest tu wyraźnie echem wywiadu dziennikarskiego.

Komentarz to koronny gatunek publicystyki, który ma wyraźne cechy interpretacyjne, komentujące, perswazyjne. Musi mieć silne zarysowane stanowisko autora. „Jest to gatunek, w którym dominuje funkcja perswazyjna: chodzi wszak o przekazanie odbiorcom pewnej interpretacji faktów, o ich ukierunkowane oświetlenie” (Bauer 2008a: 270). W zaprezentowanych tekstach dzięki strukturze dialogowej został podkreślony podstawowy wyznacznik gatunku – jakim jest wyrażenie opinii.

### Dialogowane recenzje

Ostatnim gatunkiem, który omówię, jest recenzja, czyli „omówienie i ocena utworu” (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 97). „Recenzją będziemy zatem nazywać formę wypowiedzi zawierającą sprawozdawcze omówienie i krytyczną ocenę aktualnych wydań książkowych, tekstów naukowych, przedstawień teatralnych i filmowych, audycji radiowych, widowisk telewizyjnych, koncertów, wystaw dzieł sztuki itp.” (Jedliński 1984: 75). W recenzji można wyróżnić trzy podstawowe składniki strukturalne: element informacyjny, element analizy krytycznej, element oceniający (por. Bortnowski 2007: 135, Krauz 2004: 144 – 145).

Pierwszym typem tekstów będzie recenzja filmowa stylizowana na rozmowę, konwersację. To teksty autorstwa Tomasza Raczka i Zygmunta Kałużyńskiego publikowane na łamach „Wprost”. Jako przykład przywołam ich wspólne omówienie filmu *Przedwiośnie – Dzieje grzechów cymbała*.<sup>107</sup> Oto kilka przykładów wymian dialogowych:

Tomasz Raczek: Panie Zygmuncie, już prawie zapomniałem, jak wygląda tzw. kino szkolne, ale przypomniałem sobie podczas popołudniowego seansu filmu „Przedwiośnie” według powieści Stefana Żeromskiego. Na sali siedziało kilka klas zwolnionych na tę okazję z lekcji, bardzo zresztą z tego zadowolonych, i... ja sam.

Zygmunt Kałużyński: Ja byłem świadkiem podobnego wydarzenia z okazji „Pana Tadeusza”. Byłem na sali z dwiema kompletnymi szkołami, które w trakcie filmu się rozlały. Uczniowie poszli do holu, żeby kupić czekoladki, i w momencie, kiedy szykowała się właśnie kulminacja, nauczycielka wołała wielkim głosem: „Proszę wracać na salę!”.

(...)

TR: Panie Zygmuncie, to wszystko można by wytłumaczyć szarpaniem się dojrzewającego człowieka, który wchodzi w dorosłe życie, kierują nim emocje. Dopiero tworzy swój światopogląd, więc sprawdza różne opcje. Ale tutaj trudno dostrzec nawet ów proces dojrzewania.

ZK: Właśnie. Pan mówi o dwóch możliwościach zbliżenia się uczuciowego do tego filmu. Jedna to jest obserwacja zachowania, które być może jest dalekie od naszego odczuwania, ale interesuje nas po prostu ze względu na dzieje pewnej psychologii. Druga - dla mnie to jest najważniejsze - to widzenie tamtego świata naszymi oczami.

(...)

TR: Ale przecież Filip Bajon, reżyser filmu, jest prawie o wiek mądrzejszy od autora „Przedwiośnia”, choćby znajomością historii. Wie to wszystko, co wydarzyło się po tamtym ataku na Belweder.

ZK: Ale postanowił udawać, że nie wie tego wszystkiego i raczej starał się zainteresować nas tym, co pan nazywa osobistym losem Baryki, jego dojrzewaniem, które z punktu widzenia intelektualnego musimy ocenić jako niedorzeczne. (...) („Wprost”, 15.04.2001)

Autorzy recenzji wyraźnie nawiązują do swoich wypowiedzi, mają podobne zdanie na temat filmu. Ocena jest tu zdecydowanie najbardziej widocznym elementem recenzji. Oto zakończenie tekstu, podkreślające opinię na temat *Przedwiośnia*:

---

<sup>107</sup> Recenzja *Przedwiośnia* została opublikowana w książce *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek, tom II: Ekranizacje literatury* (Kałużyński, Raczek 2005). Autorzy opublikowali wiele wspólnych książek, m. in. *Perły do lamusa? Rozmowy o filmach lat dziewięćdziesiątych* (1992), *Poławiacze pereł* (1998) *Perłowa ruletka. Leksykon filmowy* (2000) oraz pięciotomowy leksykon filmowy *Perły kina*.

TR: Ale reżyser powinien także pamiętać, że widzowie życzą sobie móc współodczuwać problemy głównego bohatera. Chcą się przejmować jego życiem. Trudno jednak przejmować się kimś, kogo się nie rozumie.

ZK: O to chodzi! Ale za to odpowiedzialny jest też Żeromski, bo jego bohater w gruncie rzeczy jest cymbałem! Widzimy go jako niedojrzałego umysłowo do tego stopnia, że w żaden sposób nie możemy się z nim, nawet na zasadzie życzliwości, identyfikować. Te niedostatki były widoczne już wtedy, kiedy „Przedwiośnie” powstało, tylko wówczas było takie napięcie emocjonalne, taka gorączka polityczna, że traktowało się tę książkę jako rodzaj poematu prozą, a nie beletrystykę opisującą życie. (...) Żeby po upływie prawie wieku dostosować ten tekst do myślenia współczesnego, trzeba było zaiste dzięki gimnastyki. Autorzy filmu ograniczyli się do zlikwidowania Baryki. Ten gest - kto wie, czy nie symboliczny - oznacza również klęskę samego filmu. („Wprost”, 15.04.2001)

Mimo dialogowej formy recenzja ta nie traci nic z gatunkowych wyznaczników.

Drugim typem recenzji są teksty z miesięcznika „Film” autorstwa Katarzyny i Jacka Wasilewskich z cyklu *Film / bohater na kozetce*. Ta specyficzna recenzja jest stylizowana na list do redakcji, który piszą bohaterowie filmowi, oraz na seans psychoanalityczny z jego nieodzownym atrybutem: kanapą, kozetką.

Każda recenzja rozpoczyna się następującą formułą:

Bohaterowie filmowi to ludzie z problemami. Skomplikowane życiorysy, nie radzą sobie, proszą o pomoc. Dlatego my im radzimy: psycholog sięga do dna bohaterskiej duszy, a kulturoznawca analizuje społeczny kontekst wydarzeń. Bonus dla widza: nowe spojrzenie i odpowiedź na pytanie: o co w tym filmie chodzi?

Rozwiązaniem problemów bohaterów zajmują się:

Katarzyna Wasilewska (psycholog narracyjny) i Jacek Wasilewski (kulturoznawca)

Oto przykład recenzji filmu *Czarny Czwartek*. *Janek Wiśniewski padł* pod tytułem *Bo czarne jest czarne...*

Bohaterowie filmowi to ludzie z problemami. Skomplikowane życiorysy, nie radzą sobie, proszą o pomoc. Dlatego my im radzimy: psycholog sięga do dna bohaterskiej duszy, a kulturoznawca analizuje społeczny kontekst wydarzeń. Bonus dla widza – nowe spojrzenie i odpowiedzi na pytanie: o co w tym filmie chodzi?

**BO CZARNE JEST CZARNE...**

ROZWAŻANIE PROBLEMÓW BECHTERÓW FILMÓW ZAMUJA 55

Katarzyna Winiarska (k.winiarska@wp.pl) · Janek Winiarski (janek.winiarski@wp.pl)



*Mam taką chorobę: jak tylko zobaczę ludzi, od razu muszę ich bić.  
Nie potrafię się opanować. Z czego to wynika? Czy jest dla mnie ratunek?  
A może to kwestia jakiegoś pasożyta?*

Artykuł z ZOMO. „Czarny czwartek. Janek Winiarski pod

Oczywiście, państwo nie da się wykluczyć, ale według nas bardziej prawdopodobne jest to, że nie jesteś, niestety, człowiekiem. Wiem, że może być ci to trudno zaakceptować. Jednak jesteś po prostu tylko uściłowieniem i cieniem człowieka stycznego z ziemią i goniłkowskiej nawałnicy, wicherem wojny albo czymś podobnym, co trzeba w postaci konkretnego przedstawiciela, by wysłać było złe i okrucieństwo ówczesnej

[illegible]

Przyjrzyj się do nich. Anonimowe konstrukcje (tzw. protezki) jak budowa opoka, jedni mają nadzieję - inni nie, jedni mają problemy moralne - inni nie, jedni cenią horyzontalną strukturę społeczną i rozmawiają, natomiast drudzy kłóć w strukturze pionowej: słuchają. To nie miła by tragedia, tylko bakała. Jak w naszej polityce, kiedy się czujemy wycofani z samych siebie, nie mamy już piony - i to jest twice zadanie: być własnie. Zeby było znacznie i żeby pasowało do mitów, narysów, polityk. Wszak prawdziwego Polaka poznajmożna po tym, że jest palowiany. Władca to we wszystkich rekonstrukcjach i okazji nalicz: z jednej strony deszcz pal z drugiej naród. Dlatego musimy, musimy, być wyrozumiali i nie być wyrozumiali. I nie ma co pytać: nie możemy wykluczyć się z reguł obowiązujących w całym filmie. Na przykład nie pokazanie

spalenia komitetu wojewódzkiego, tylko mówi o tym wydarzeniu, bo podpalacze mogliby przypadkiem wyglądać na agresywnych no i wtedy kłać raczonę na nic. Ale nie martw się, nie tylko ty masz problem z życiem we wnętrzu. Nie tylko ty robisz różne rzeczy, mimo że białki ci motywujać i nie odczuwasz konfliktów. Bohater Brunson (Dy-wa to osobna bez żadnego celu ani zainteresowań. Glinie, chociaż nie uczestniczył w strajku, jest ofiara przypadkowa



i niewinna, przez co zresztą jego śmierć widzę w ogóle nie jako chwałę. Po prostu Stefania Dąbrowska, Jolanta Brunschwig i ja jednodniowka. Nie okazuje żadnych względów współsolidaryzacji z marynarzami wyposzczonymi w szynkale, i to w czasach, gdy ludzie narażali się na śmierć z powodu zaopatrzenia! Owa ani nie była i chociaż ma w domu słabych, to nie wdaje się w relacje. Dzięki temu jest niewinna i nie ma konfliktu z tępymi. Mają zaś nie ma konfliktu ze stoczniami ani z władzą. I widzi też nie ma żadnego konfliktu wewnątrz rodziny, bo wszyscy są tępymi, czarnie na białym. Dlatego dzięki anonimowi, biał, a mocno, żebyśmy się nie zastanawiali, co w tym filmie robia jeszcze inne postacie, jak choćby ciłkowie z plakatu, którzy nie ma nic wspólnego z głowami bohaterów.

Uważamy, Anonimie, że nie można ci po-  
móc i dziwny się, że w ogóle masz jakiegoś  
routerki. Musisz wziąć się w garść, bo i na-  
szemu naród nam zniknie. Pogodzi się z tym  
wszak występujesz w rytuale, gdzie każdy  
ma swoją rolę, która od wieków się nie  
zmienia. To nie jest prawdziwy film, tu

nie ma kuliste przemiany, drogi przemysł. W rytuałach tuż przed kląpnięciem paszeczki, Herod ma straszny, diabiełek ma odróżniać się od aniołka, a gwiazda - kręcić się i wskazywać drogę. Zatem nie zastanawiaj się nad tym, nie staraj się dogłębnie do ludzi, nie zaburzaj nam racjonalności i w ogóle wstydy się, że o coś pytasz. Ciesz się, że tobie pery-najmniej porównano przeklinać, bo druga strona nawet tego nie może.



(„Film”, kwiecień 2011)

Tekst recenzji rozpoczyna list bohatera filmu:

*Mam taką chorobę: jak tylko zobaczę ludzi, od razu muszę ich bić.*

*Nie potrafię się opanować. Z czego to wynika? Czy jest dla mnie ratunek?*

*A może to kwestia jakiegoś pasożyta?*

*Anonim z ZOMO, „Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł” („Film”, kwiecień 2011)*

A po nim następuje odpowiedź autorów rubryki. Oto fragmenty:

## Drogi Anonimie.

Oczywiście pasożyta nie da się wykluczyć, ale według nas bardziej prawdopodobne jest to, że nie jesteś, niestety, człowiekiem. Wiemy, że może być ci to trudno zaakceptować. Jednak jesteś po prostu tylko upostaciowieniem czarnej komunistycznej mazi i gomulłowskiej nawałnicy, wichrem wojny albo czymś podobnym, co trzeba w postaci konkretnego przedstawić, by wyraźnie było zło i okrucieństwo ówczesnej władzy.

Ponieważ film może być albo zły, albo dobry, powinieneś być zadowolony, że występujesz w złym filmie przedstawiającym mity pewnego kraju nad Wisłą. I to dlatego przez 100 minut musisz machać pałą bez specjalnego powodu. Nie może być inaczej, bo gdyby domalowano ci przypadkiem jakąś rodzinę, światopogląd lub skrupuły, to mógłbyś się stać bohaterem zasługującym (o zgrozo!) na współczucie i zacość by się załamała. (...)

Dlatego, drogi Anonimie: bij, a mocno, żebyśmy się nie zastanawiali, co w tym filmie robią inne postacie (...).

Uznajemy, Anonimie, że nie można ci pomóc i dziwimy się, że w ogóle masz jakieś rozterki. Musisz wziąć się w garść, bo inaczej naród nam zniknie. („Film”, kwiecień 2011)

Za formą odpowiedzi do bohatera (Anonima z filmu *Czarny czwartek*) kryje się bardzo krytyczna ocena filmu:

Przyjrzyj się, drogi Anonimie, konstrukcji filmu, prostej jak budowa cepa: jedni mają rodziny - inni nie, jedni cenią horyzontalną strukturę społeczną i rozmawiają, natomiast drudzy tkwią w strukturze pionowej: słuchają. To nie miała być tragedia, tylko bajka. I jak w każdej bajce, kiedy zły czarownik wychodzi z zamczyska, pada deszcz i biją pioruny – i to jest twoje zadanie: bić właśnie. Żeby było zacnie i pasowało do mitów, naszych, polskich. Wszak prawdziwego Polaka można poznać po tym, że jest pałowany. (...) Dlatego musisz, niestety, bić wszystkich bezrefleksyjnie, bo tylko wtedy sprawa staje się narodowa. (...) („Film”, kwiecień 2011)

Brakuje w omówionych recenzjach dokładnego przedstawienia treści filmów, autorzy recenzji zakładają, że ich odbiorcy znają prezentowane dzieła. Poprzez zastosowanie formy dialogowej naturalnie element prezentacji czy informacji o recenzowanym tekście został pominięty. Forma dialogu (czy to w postaci zapisu konwersacji, czy listu do redakcji) pozwoliła na pierwszy plan wysunąć ocenę filmu, ponieważ w rozmowie czy w liście wyraźniej objawia się potrzeba wyrażenia swoich spostrzeżeń czy ocen.

## Dialog „dla”

Jesteśmy obserwatorami „mody na dialog” nie tylko w kwestii wzrostu liczby gatunków dialogowych, ale także w coraz częstszym dialogizowaniu gatunków monologowych. Dialog w gatunkach monologowych wprowadzony w całość struktury tekstu traktuję jako adaptacje globalne (por. Wojtak 2005c: 442). „Trzeba (...) pamiętać, że wszystkie zdialogizowane formy wypowiedzi dziennikarskich «imitują» komunikację bezpośrednią. Stąd też można mówić o «konwencjonalnej bezpośredniości» form zdialogizowanych” (Bauer 2008b: 337). Wszystkie prezentowane teksty są próbą (za)pisania dialogu w prasie w różnej postaci: stenogramu rozmowy, utworu dramatycznego, listu czy echa gatunków dialogowych (np. wywiadu) – wszystkie te „transkrypcje” dialogu mogą wystąpić w każdym gatunku prasowym. Ta „imitacja”

dialogu będzie jednak różnie wykorzystana, w zależności od gatunku. Mimo że przywołuję w poszczególnych gatunkach podobny sposób (za)pisania dialogu (przykładowo: utwór dramatyczny pojawił się w reportażu, felietonie i komentarzu), to rola, jaką pełnił w każdym gatunku, jest inna.

Dialog w każdym z gatunków będzie pełnił odmienną funkcję; wzorując się na tytułach rozdziałów zawartych w książce Marii Wojtak *Gatunki prasowe* (2004a), uznaję, że można przyjąć za właściwe następujące formuły:

Dialog w reportażu – dialog dla zobrazowania,

Dialog w felietonie – dialog dla zakamuflowania,

Dialog w komentarzu – dialog dla zinterpretowania,

Dialog w recenzji – dialog dla zaopiniowania.

Dialog będzie podkreślał podstawowe wyznaczniki gatunkowe, będzie „służył” lepszej prezentacji danej realizacji tekstowej.

Wiele gatunków monologowych zostało zdialogizowanych ze względu na istnienie dwóch autorów tekstu.

Warto jeszcze na koniec podkreślić, że każda forma dialogowa wewnątrzgatunkowa wprowadza dialog w podwójnym sensie; nie można przecież zapominać, że te wszystkie próby (za)pisania dialogu w gatunkach monologowych są czynione ze względu na czytelnika. Mamy więc dialog wewnątrz tekstu i dialog z czytelnikiem – jako główną instancją odbiorczą.

## ROZDZIAŁ V

### O interakcyjności – między dziennikarzem a czytelnikiem

Urszula Żydek-Bednarczuk wskazuje, że istotnym „kryterium opisanie odmiany medialnej i jej pododmian są interakcje, interaktywność<sup>108</sup> i strategie językowe. (...) właśnie te wyznaczniki warunkują funkcjonowanie odmiany medialnej. (...) W rezultacie, interakcja w mediach może być rodzajem gry, w której rozmówcy przyjmują różne role i w kolejnych interakcjach następuje rozgrywanie swojej roli przez dostarczanie odpowiednich informacji i podsuwanie korzystnej «etykiety» własnej osoby” (Żydek-Bednarczuk 2004: 100-101). Analizując dialogi w prasie w perspektywie lingwistyki interakcyjnej, stylistyki interakcyjnej<sup>109</sup> (Gajda 2006: 21 – 29) czy szeroko pojętego interakcjonizmu, przyjmuję, że każdy tekst prasowy jest elementem działania interakcyjnego. Interakcja bowiem to „wzajemne oddziaływanie na siebie osób przedmiotów i zjawisk” (Bańko red., 2000: 542). Zastosowanie tego pojęcia „zmusza do traktowania komunikacji jako cyrkularnego procesu, w którym każdy komunikat, każde zachowanie rozmówcy działa na swojego odbiorcę jak bodziec i wywołuje reakcję, która z kolei staje się bodźcem dla tego pierwszego” (Baylon, Mignot 2008: 205).

---

<sup>108</sup> Interaktywność jako pojęcie zostawiam badaczom mediów elektronicznych, którzy wymieniają interaktywność, obok wirtualności i multimedialności, jako jedną z podstawowych cech nowych mediów. Maryla Hopfinger definiuje ją następująco: „interaktywność zakłada współudział użytkownika w kreowaniu znaczeń, wzajemną otwartość przekazu i jego użytkownika na swoisty dialog, relacje zwrotne” (Hopfinger 2005a: 13). Interaktywność daje możliwość bezpośredniego kontaktu między uczestnikami komunikacji poprzez interfejsy: „elementem wyróżniającym przekazy „zachęcające” do interaktywności jest istnienie „interfejsu”, mającego charakter metatekstu czy „sterownika”, będącego płaszczyzną (lub przestrzenią), poprzez którą odbiorca (użytkownik) uzyskuje dostęp do struktury samego dzieła” (Bauer 2009: 165). Zmiany komunikacyjne podkreśla Stanisław Gajda: „za sprawą mediów tworzą się nowe formy istnienia i funkcjonowania społeczeństwa. Rodzą się medialne (sieciowe) wspólnoty, w których wszelkie stosunki międzyludzkie zostają zapośredniczone przez różnorodne akty komunikacji medialnej. Interaktywność w nowych mediach sprawia, że publiczność zyskuje podmiotowość i prawa, jakich nigdy dotąd nie miała – staje się V władzą” (Gajda 2010a: 27).

Chcę jednocześnie podkreślić, że pojęcie interaktywności bywa rozumiane znacznie szerzej. Lev Manovich uznaje, że używanie terminu interaktywność w odniesieniu do mediów elektronicznych jest tautologią: „Cała sztuka tradycyjna, a tym bardziej nowoczesna, jest «interaktywna» na kilka sposobów. Elipsy narracyjne w fabularnych utworach literackich, nieczytelne szczegóły przedmiotów w sztukach wizualnych i inne «skrót» wymagają od widza uzupełnienia brakujących informacji” (2006: 129). Szeroko interaktywność pojmuje także Zbigniew Bauer, podkreślając, że nie jest ona wyłącznie cechą nowych mediów (2009: 167 – 169).

<sup>109</sup> Por. artykuł Barbary Bogolebskiej *Stylistyka interakcyjna tekstów dziennikarskich* (2006: 40 – 45).



Należy podkreślić, że wszystkie wypowiedzi prasowe uznają za formy dialogu pośredniego. Cała twórczość dziennikarska jest oparta na formule dialogu między nadawcą (dziennikarzem) a odbiorcą (czytelnikiem), choć czytelnik nie staje się aktywnym uczestnikiem tego spotkania (Kita 1998: 173).

Będą jednak w prasie pojawiać się takie formy czytelniczej aktywności, jak listy do redakcji czy przedrukowane opinie czytelników, publikowane na internetowych gazetowych forach. Tu będziemy mogli mówić o interakcjach o strukturze wymiany, choć te wymiany nie będą dokonywały się w tym samym czasie. „Odmienne niż w procesach interpersonalnych porozumiewania się, tych dwu partnerów (dziennikarza i odbiorcę – MŚ) oddziela wiele barier. Dziennikarz wysyła swe treści za pomocą technicznych środków przekazu, mediów, odbiorca otrzymuje je i zapoznaje się z nimi bez obecności autora i bez utrzymywania z nim bezpośredniego kontaktu. Gdy ktoś przemawia do swego rozmówcy w warunkach bezpośredniej styczności, może kontrolować zarówno jego reakcje na tekst, jak i w efekcie swój sposób mówienia, argumentacji, w trakcie tego aktu. Podobna relacja nie jest możliwa, gdy prowadzi się dialog za pomocą środków pośredniczących, gdy pisze się list, artykuł do gazety lub gdy przemawiamy przez mikrofon radiowy. Powiadamy wówczas, że dla pełnego porozumiewania się brak bezpośredniej reakcji odbiorcy, tego co cybernetycy nazywają sprzężeniem zwrotnym. Jeżeli w końcu orientujemy się, że tekst został odebrany i wywołał jakąś reakcję, wiadomość taka dociera do nadawcy po pewnym czasie i to zwykle za pomocą kanałów pośrednich. Do redakcji przychodzą listy, dowiadujemy się, że numer został wykupiony lub też przeciwnie, nie cieszył się zbytem, w końcu, co szczególnie istotne, dochodzą komentarze czytelników” (Mikułowski Pomorski, Nęcki 1982: 5 – 6). Nie ma więc między nadawcą a odbiorcą w komunikacie prasowym kontaktu w sensie bezpośrednim.

Interakcyjnością tekstów pisanych zajmuje się Anna Duszak, pisząc o zasadzie wzajemności komunikacyjnej. Autorka podkreśla, że „nadawca i czytelnik wchodzi w interakcje nie tylko z tekstem jako takim, ale także – poprzez tekst – między sobą. Piszący formułują swoje intencje na miarę oczekiwań i możliwości percepcyjnych czytelnika, czytający zaś określa swój stan zrozumienia tekstu w kategoriach domniemanych intencji piszącego” (Duszak 1998: 60 – 61). Dialogowość w tekście prasowym ma formę dwojaką: dialog z tekstem i dialog poprzez tekst. Możliwe są następujące układy komunikacyjne:

Dziennikarz → Tekst prasowy → Czytelnik  
Czytelnik → Tekst prasowy → Dziennikarz

Dziennikarz → Tekst prasowy  
Tekst prasowy → Czytelnik

Badaczka pisze o tym, że każdy tekst pisany zawiera w sobie „ukryty dialog”, ponieważ jest „świadectwem relacji łączących nadawcę i odbiorcę” (Duszak 1998: 20). Każdy tekst prasowy jest pisany z myślą o jego czytelniku, z intencją jego opublikowania.

W podobnym tonie o dialogu w tekście pisanym (w tekście artystycznym) pisze Danuta Ostaszewska: „Inaczej natomiast przedstawiają się relacje między nadawcą a odbiorcą; to specyficzna forma dialogu. Dialog ten wyznacza charakterystyczna jednokierunkowość – złożony typ kontaktu komunikacyjnego jest tutaj dziełem tylko jednego uczestnika, tzn. nadawcy. By odbiorca stał się partnerem uczestniczącym w komunikacyjnym procesie odbioru i rozumienia tekstu, nadawca musi wcześniej – na podstawie różnorodnych przesłanek tekstowych i pozatekstowych – owego odbiorcę tekstu zaprojektować, a nawet wykreować. Wprawdzie odbiorca nie ma możliwości bezpośredniego oddziaływania na konstrukcję świata przedstawionego (prowadzoną narrację czy też dialogi bohaterów), jest jednakże postacią niezwykle istotną, ponieważ to z myślą o nim powstaje większość utworów, jeśli nie wszystkie” (Ostaszewska 2007: 12). W wielu typach tekstów prasowych czytelnik ma możliwość działania. Do tego służą specjalnie zaprojektowane dla niego miejsca; najprostszym przykładem będą rubryki, w których drukowane są listy do redakcji.

### Dialog intratekstowy i intertekstowy

„Nadrzędną cechą wynikającą z nowego oblicza mediów jest eksplozja dialogiczności. Nie chodzi wszak o tradycyjnie rozumiany dialog, który funkcjonuje w istocie w wielu nowych programach, gatunkach czy też formatach (zwłaszcza telewizyjnych), ale o nowe style konwersacyjne (styl – tu w rozumieniu pierwotnym modusu, czyli sposobu), jakimi się media posługują w celu nawiązania kontaktu ze swym nadrzędnym odbiorcą (widzem, słuchaczem, czytelnikiem)” (Loewe 2006: 141). Dialog w prasie występuje na bardzo wielu poziomach i jest zjawiskiem niezwykle złożonym.

Pominę w tym rozdziale zupełnie dialogowość jako właściwość określonych gatunków prasowych, gdyż analizą form dialogowych przez pryzmat gatunków zajmuję

się w innych miejscach niniejszego opracowania. Tam przywołuję dialog w wywiadzie, który jest podstawowym gatunkiem dialogowanym, oraz w innych gatunkach monologowych, w których dialog funkcjonuje jako wartość „dodana”. Przywoływane fragmenty tekstów w tym rozdziale nie będą więc wyraźnie profilowane gatunkowo.

Analizując obecność form dialogowych w prasie, dokonam podziału tych form na dwie podstawowe grupy:

- a) formy wewnątrztekstowe (intratekstowe) – będą to formy najczęściej wyodrębnione poprzez strukturę tekstu. Analizować będę przykłady, w których istnieją wymiany dialogowe oraz wypowiedzi o strukturze wielogłosowej (polifonicznej). Przywołam różnorodne zjawiska dialogizowania tekstu na płaszczyźnie jego konstrukcji czy segmentacji. Forma dialogowa z punktu widzenia struktury będzie widoczna ze względu na swoje graficzne wyodrębnienie.
- b) formy zewnątrztekstowe (intertekstowe) będą nastawione pragmatycznie. W tej grupie analizować będę interakcyjność tekstów prasowych, czyli dialog z czytelnikiem oraz intertekstowość, czyli dialog z innymi tekstami (dialog międzytekstowy).

Mam świadomość, że przedstawiony podział jest oparty na pewnym uproszczeniu. Często przecież struktura tekstu wpływa na jego aspekt pragmatyczny, może służyć temu, aby przyciągnąć, zaintrygować odbiorcę. Ponadto segmentacja tekstu: podział na akapity czy śródtytuły umożliwia czytelnikowi śledzenie tekstu. Zaproponowany podział jest tylko próbą podzielenia rozległego materiału badawczego i pokazania, że dialog w tekście może objawiać się na różne sposoby. Maria Wojtak, omawiając interakcyjny styl komunikowania w prasie ogólnej, pokazuje, że oznacza on przede wszystkim aktywizowanie czytelnika, osiągnięte za pomocą kilku technik kształtowania komunikatów. Jest to eksponowanie dialogowości przekazu związanej z wprowadzeniem wypowiedzi skierowanych, podkreślanie dramatyczności komunikatu, w którym zderzają się racje i punkty widzenia oraz uznawanie prymatu atrakcyjności przekazu nad jego komunikatywnością (Wojtak 2006: 116). Nie sposób nie zgodzić się ze wskazaniem takich właśnie strategii dotyczących interakcyjności.<sup>110</sup> Wypowiedzi skierowane będę analizować jako formy intertekstowe, natomiast atrakcyjność i dramatyczność komunikatu będą pojawiały się w obu grupach form intertekstowych i intratekstowych.

---

<sup>110</sup> Choć badaczka, omawiając komunikację medialną z dominantą interakcyjną, wyraźnie zaznacza, że „tempo zmian w owej komunikacji jest tak duże, że trudno dostrzec i określić nawet podstawowe tendencje” (Wojtak 2003: 10).

Walery Pisarek za największą tajemnicę dziennikarskiego sukcesu uznaje: „pisanie skuteczne – to pisanie osobiste, pisanie do konkretnego odbiorcy. Jeżeli będziemy tej zasady ściśle przestrzegali, uchronimy się przed niebezpieczeństwem niezrozumiałości, nudy i braku zaufania” (Pisarek 2002: 148). Aby wyjaśnić, jak formułować teksty dla konkretnego czytelnika, przywołuje dialog:

- Dla kogo piszesz?
- Oczywiście dla czytelników Naszej Gazety.
- Naszą Gazetę czyta blisko ćwierć miliona osób. Na pewno nie wszystkich ta sprawa obchodzi, na pewno nie potrafisz zainteresować wszystkich. Dla jakich czytelników Gazety piszesz przede wszystkim?
- Piszę dla przeciętnego czytelnika.
- To znaczy, mówimy konkretnie, dla jakiego?
- Z badań socjologicznych, ankiet prasowych, z listów do redakcji i spotkań z czytelnikami wiem, że Naszą Gazetę czytają przede wszystkim mężczyźni w wieku trzydziestu kilku lat z wykształceniem trochę wyższym niż podstawowe. Najwięcej jest wśród nich robotników wykwalifikowanych...
- Doskonale, a czy znasz właśnie takiego trzydziestokilkuletniego robotnika z wykształceniem trochę wyższym niż podstawowe?
- Znam tysiące. Przecież ciągle się z nimi spotykam, kiedy zbieram materiał.
- Nie chodzi o tysiące, tylko o jednego, ale takiego, którego rzeczywiście dobrze znasz, z którym rozmawiasz nie tylko jako dziennikarz, ale jako znajomy, kolega czy przyjaciel.
- No, powiedzmy, że znam.
- Bez takich jakichś „powiedzmy”! Pomyśl konkretnie o jednej osobie. Kto to jest?
- Józef Kowalski, mój sąsiad z bloku. (...)
- A więc wiesz już wszystko: piszesz dla Józefa Kowalskiego, który twój artykuł będzie czytał w drodze do pracy. Bierz się do pisania, wyobrażając sobie jego reakcję na każde zdanie, na każdy wyraz twego tekstu. Jeśli potrafisz zainteresować Józefa Kowalskiego, przeczytają twoje słowa z takim samym zainteresowaniem tysiące innych Józefów Kowalskich (Pisarek 2002: 147 – 148).

Podkreślam rolę czytelnika jako czynnego uczestnika komunikacji, ponieważ uważam, że odbiorca tekstów prasowych ma wpływ na ich kształt. Jednocześnie mam świadomość tego, że dziennikarz jest głównym twórcą komunikatu prasowego. Kreując własny tekst, to dziennikarz musi mieć świadomość procesów jego odbioru i interpretacji

przez czytelnika. Wymaga on od swojego odbiorcy odpowiednich kompetencji językowych i medialnych.

### Zaproszenie do dialogu

„Cechą immanentną komunikacji językowej jest przekazywanie znaczeń interpersonalnych na linii nadawca – odbiorca. Nie zmienia tego fakt, że teksty w różnym stopniu i na różne sposoby ujawniają taktykę samoprezentacji autora i jego stosunek do adresata” ( Duszak 1998: 21). Nie będę szerzej omawiać technik autoprezentacji dziennikarza. Chcę jednak wskazać na nowy przejaw obecności dziennikarza w prasie, czyli ofertę kontaktu z autorem tekstu. W wielu gazetach coraz częściej pod dziennikarskimi tekstami pojawiają się adresy mailowe czy adres strony internetowej autora tekstu, będące zachętą dla czytelnika do kontaktu z dziennikarzem, co bywa wyrażane w formie bezpośredniego aktu dyrektywnego:

Napisz do autorki: [monika.rebala@newsweek.pl](mailto:monika.rebala@newsweek.pl)

Napisz do autora: [michal.kobosko@newsweek.pl](mailto:michal.kobosko@newsweek.pl)

Czasami autorzy zapraszają na prowadzone przez siebie blogi: wejdź na stronę autora, a tam znajdziesz adres, który wykorzystasz do skontaktowania się z autorem bądź do wypowiedzenia swojego zdania. Na przykład pod felietonami Szymona Hołowni w „Newsweeku” czytamy:

Wejdź na stronę i blog autora

<http://www.newsweek.pl/szymon-holownia>

Pod felietonami Tomasza Jastruna z cyklu *Czułym okiem* znajduje się bezpośrednia zachęta:

Czytaj więcej na <http://jastrun.zwierciadlo.pl/blog>

Pojawiają się również teksty stanowiące zachętę do innego niż lektura działania. Zachęcają do czynnej reakcji na akt dyrektywny:

Zasięgnij porady na <http://miller.zwierciadlo.pl/porady>

Zadaj pytanie ekspertowi na <http://batyn.zwierciadlo.pl/porady>

Sprawia to wrażenie skrócenia drogi kontaktu, czytelnik nie musi już pisać na adres redakcji pisma, może zwrócić się wprost do konkretnego autora tekstu.

W tym miejscu trzeba też zwrócić uwagę na jeszcze inny ważny ślad kreatywności dziennikarskiej w tekście – metatekst.<sup>111</sup> „Jest metatekst ponadto miejscem w tekście, w którym – i to dla mnie jest ważniejsze aniżeli akcentowanie dwugłosu tekstu – objawia się dialog nadawcy z odbiorcą, ale dialog w aktualnej czynności odbioru. Wpływa on na jakość odczytania i użycie mechanizmów dekodujących autorską intencję. Metatekst ujawnia swą moc tylko i wyłącznie w procesie określonego typografią (lub audytywnie) symultanicznego odbioru, a przez swą obecność zapewnia także obecność autora i autorowi, który być może w tych partiach tekstu jest najbliższej zaprojektowanego przez siebie odbiorcy. To w metatekście jakby dochodzi do odnowienia faktycznej komunikacji instancji nadawczych i odbiorczych” (Loewe 2007: 73). Jako przykłady metatekstów podam trzy różne fragmenty. Pierwszy jest jednozdaniowym cytatem z felietonu Michała Kobosko *Stan wyjątkowy na drogach*. Brzmi:

W tej sytuacji napiszę drukowanymi literami: POWYŻSZY TEKST NIE JEST ANTYRZĄDOWY. („Newsweek”, 24.10.2010)

Wyjątkowo wyróżniony metatekst (podkreślony dodatkowo czcionką) jest jednocześnie puentą felietonu, który traktuje o bezpieczeństwie na polskich drogach i jest apelem do rządu o zintensyfikowanie działań na tym polu.

Innymi przykładami będą fragmenty z reportażu Jacka Hugo-Badera – oba dotyczą pierwszych akapitów tekstu:

A teraz uważaj. **W tym tekście 47 razy pada słowo „umrzeć”, „zabić”, „śmierć”. 10 razy słowo „karabin”, 17 razy słowo „wódka” i tylko jeden raz słowo „miłość”, do tego nieszczęśliwa.** Jak ci nie pasuje, nie czytaj. (wyróżnienie – MŚ)  
(*Biała Gorączka, czyli jak piją na Syberii*, „Duży Format”, 25.12.2008)

Nie mogę patrzeć, jak mój syn chowa pieniądze do skarpetki, kiedy wychodzi do kina. Wzbiera we mnie złość i wściekłość. Nie mogę żyć w ciągłym strachu, że znowu wróci do domu psychicznie pokaleczony, upokorzony, zdeptany, pokiereszowany. (...) Kiedy pomyślę, że go napadną, jak będzie szedł z dziewczyną do kina przez kładkę nad ulicą Ostrobramską, że skroją go ze wszystkiego prócz majątek i skarpetek, budzi się we mnie nienawiść. Nienawiść, szlag by

---

<sup>111</sup> Zob. *Metatekst – w opisie teorii tekstowej, stylistycznej i pragmatycznej* (Witosz 2001: 73 – 81).

trafił – nienawiść i dusząca gardło wściekłość! Gówno mnie obchodzi twoje frustracje, mały żulu, twoje paskudne życie, chlejąca matka, problemy szkolne, brak drugiego śniadania i ojciec w kryminale. Kiedy o tobie myślę, dresiarzu z bloku, żałuję, że zlikwidowali karę śmierci. Niech cię wszyscy diabli!

Wypowiadam ci wojnę, pieprzony oprychu spod bloku.

**Ten wściekły akapit napisałem 19 marca 2002 roku. Wtedy postanowiłem, że kiedyś powstanie ten artykuł.** W tym dniu mojego syna Michała skroili po raz drugi. (wyróżnienie – MŚ) (*Chłopcy z motylkami. Terroryzm dziecięcy*, „Duży Format”, 29.09.2003)

W pierwszym fragmencie oprócz wyraźnego metatekstu, zawierającego specyficzny „opis” reportażu *Biała gorączka*, są także wyraźne zwroty do czytelnika. Pierwszy: „A teraz uważaj” i kończący, który dość przewrotnie zachęca do przeczytania tekstu: „Jak ci nie pasuje, nie czytaj”. Drugi fragment jest ekspresywnym apelem ojca, którego syn został napadnięty. Jest zwrotem do przestępcy, który to zrobił. Po nim następuje fragment metatekstowy.

Metatekst podkreśla interakcyjność prasy, wskazuje na obecność autora. Odbiorca w sytuacji „czytania” tekstu odnajduje ślad nadawcy tekstu, jego intencję.

### Dialogi intertekstowe – interakcyjność

W pojęcie dialogowości intertekstowej włączam dwie kategorie: interakcyjność i intertekstualność, czyli dialog autora tekstu z czytelnikiem i dialog tekstu z tekstem (który można rozumieć tak, że autor tekstu dialoguje z innym autorem tekstu za pośrednictwem tekstu prasowego):

Dziennikarz  $\leftrightarrow$  Tekst prasowy  $\leftrightarrow$  Czytelnik

Tekst prasowy  $\leftrightarrow$  Tekst prasowy

Dziennikarz  $\leftrightarrow$  Tekst prasowy  $\leftrightarrow$  Tekst prasowy  $\leftrightarrow$  Dziennikarz

Za Stanisławem Gajdą twierdzę, że „media nie są neutralnym nośnikiem przekazu, są narzędziem działania interakcyjnego” (Gajda 2010: 29). Media są miejscem działania między dziennikarzem a odbiorcą, którym w przypadku tekstu prasowego jest czytelnik.

„Odbiorca kształtuje wypowiedź w podwójnym sensie: po pierwsze, jako odbiorca rzeczywisty wpływa na kształt wypowiedzi nadawcy przez swoje reakcje werbalne lub niewerbalne, po drugie zaś, jako odbiorca zaplanowany przez nadawcę wywiera wpływ

na wypowiedź już na etapie jej przygotowania. Innymi słowy, nadawca ma pewne uprzednie wyobrażenie o słuchaczu, przejawiające się w tekście i wpływające na jego kształt, mniej lub bardziej zgodne z rzeczywistością” (Sieradzka-Mruk 2003: 21). Mając wyobrażenie o swoim odbiorcy, nadawca tekstu konstruuje wypowiedź prasową. Przykładowo:

**Większość czytelników, wyobrażając sobie laureata WPP (World Press Photo – MŚ) i jego codzienną pracę, maluje w wyobraźni obraz (wyróżnienia – MŚ) współczesnego Indiany Jonesa: samotnego, ewentualnie działającego w tandemie z piszącym dziennikarzem, podróżującego od przygody do przygody straceńca.** („Przekrój”, 15.02.2011)

Żegnając się z czytelnikami „Newsweeka”, chcę serdecznie podziękować za wszystkie głosy poparcia. I również szczerze za pretensje, ale tylko te odważne, nie anonimowe. **Staralem się w tym miejscu pisać o tym, co bywa codziennym utrapieniem i wyzwaniem ekonomicznym dla Kowalskiego.** (wyróżnienie – MŚ) Tych wyzwań przybywa, bo sprawy gospodarcze i finansowe stały się naszym chlebem powszednim. Powoli normalniejemy. („Newsweek”, 20.02.2010)

Po obejrzeniu filmu „Anioły i Demony” **pierwsze pytanie, jakie sobie zadacie, będzie brzmiało** (wyróżnienie – MŚ): czy tajna organizacja Illuminati istniała naprawdę? („Duży Format”, 14.05.2009)

L: Chcesz, by Twoje dziecko wiedziało, dlaczego warto chronić przyrodę? Obejrzyj z nim filmy z serii „Była sobie Ziemia”. **Pamiętasz je dobrze.** (wyróżnienie – MŚ) To był hit telewizji pokolenia czterdziestolatków.” („Dziennik Zachodni”, 26.11.2010)

Świadomy dziennikarz dobrze zna swojego odbiorcę. Profiluje go, wyobraża go sobie, tworzy jego portret, obraz – może to być zwykły „Kowalski”, ale może to być także odbiorca bardziej „sprecyzowany”. Autor próbuje przewidywać czytelnicze działania, próbować myśleć jak jego odbiorca.

„Konieczność coraz celniejszego trafiania w gust widza, słuchacza bądź czytelnika powoduje wciąż postępującą specjalizację mediów. (...) powstają zatem pisma, audycje, programy i reklamy dla młodzieży, majsterkowiczów, gospodyń domowych, sympatyków określonej partii, miłośników sensacji i wielu, wielu innych. Ich widzowie, słuchacze czy czytelnicy stanowią zwykle dość wyraźnie wyodrębnioną grupę, charakteryzującą się określonym wiekiem, płcią, wykształceniem, stopniem zamożności, miejscem zamieszkania, wykonywanym zawodem bądź zainteresowaniami”



(Trzeciecka-Schneider 1995: 74). Spoglądając na prasę, można więc wyróżnić odbiorcę „przeciętnego – Kowalskiego” i odbiorcę „wyspecjalizowanego”. Maria Wojtak wyróżnia w tym zakresie kilka modeli szczegółowych:

1. Komunikacja, którą cechuje egalitaryzm: redakcja komunikuje się z przeciętnym czytelnikiem.
2. Komunikacja, którą cechuje elitaryzm:
  - a) redakcja mówi do wybranych, wykształconych odbiorców,
  - b) redakcja z określonej perspektywy mówi do określonych odbiorców,
  - c) redakcja realizuje model ujęty w formule: *swoi mówią do swoich*, entuzjaści komunikują się z entuzjastami (Wojtak 2003: 10).

Wcześniejsze przykłady fragmentów z prasy cechował egalitaryzm. Komunikacja, którą cechuje elitaryzm, będzie właśnie nastawiona na określonego,<sup>112</sup> „wyspecjalizowanego” odbiorcę.<sup>113</sup>

### Ślady odbiorcy w tekście

Władysław Masłowski, pisząc o łączności z czytelnikami, definiuje ją jako zespół różnorodnych pod względem treści i formy kontaktów redakcji z czytelnikami i czytelników z redakcjami (1976: 137 – 138). Wymienia cztery główne typy kontaktów (ze względu na treść). Są to:

- a) interwencja prasowa, czyli wszelkie czynności podejmowane przez redakcje i zmierzające do załatwienia spraw zgłaszanych przez czytelników;
- b) poradnictwo i udzielanie informacji przez redakcje na prośbę czytelników;
- c) zbieranie opinii i informacji od czytelników zarówno o faktach, jak i o poglądach społeczeństwa i przekazywanie ich na łamy gazety lub zainteresowanym władzom i instytucjom;
- d) organizowanie akcji, konkursów, imprez dla czytelników (o charakterze rozrywkowym lub społecznym) (Masłowski 1976: 138).

---

<sup>112</sup> Por. artykuł *Odmasowione środki przekazu* (Toffler 2005: 441 – 447), w którym autor podkreśla, że wysokonakładową prasę zastępuje niskonakładowy specjalistyczny minimagazyn „prasa sformatowana” (2005: 441).

<sup>113</sup> Przykładów z pism specjalistycznych jest wiele. Przywołam kilka tytułów tekstów, o wyraźnym interakcyjnym charakterze, z pism dla mam: *Nowoczesna mama. Co powinnaś wiedzieć o ciąży?* („Mam dziecko”, sierpień 2009), *Między nami mamami.* („Mam dziecko”, czerwiec 2009), *Dylematy mamy i taty. Wybierz mądrze.* („Dziecko”, listopad 2009).

Te różne typy kontaktów wpływają na interakcyjność prasy.

Wymieniając formy i miejsca strategicznie ważne dla obecności czytelnika w tekstach współczesnej prasy, chcę podkreślić, że „ślady odbiorcy można (...) odnaleźć we wszystkich warstwach tekstowej struktury” (Witosz 2009: 163). Będą to:

- formy adresatywne i specyficzne formy gramatyczne (wołacz, formy 2 os. l. poj. czasownika, formy trybu rozkazującego, zdania pytające, formy o wyraźnej funkcji fatycznej, formy 1 os. l. mn. czasownika, niektóre zaimki osobowe, dzierżawcze),
- stylizacja na język odbiorców,
- specyficzne teksty prasowe (artykuły poradnikowe, horoskopy),
- „miejsca” czytelniczej obecności (w postaci gatunku: np. listów do redakcji).

### Formy adresatywne

Do ważnych sygnałów interakcyjnych będą należały formy adresatywne<sup>114</sup> pojawiające się w tekstach prasowych.<sup>115</sup> Do najczęściej spotykanych należą formy: *Państwo, Czytelnicy*; np.:

Nie wykluczam, że wrócę jeszcze do nieomówionych dzisiaj szerzej pozycji z mojej listy. Nie wykluczam także innych pomysłów. Na przykład mogę tworzyć nowe rankingi, mogę również poprosić **Państwa** o przesyłanie swoich rankingów, mogę, who knows?, może i nagradzać **Czytelników** (wyróżnienia – MŚ). Ale to jeszcze nie dzisiaj. Dzisiaj uprzejmie się kłaniam i zapraszam za tydzień. („Duży Format”, 30.09.2010)

Dzięki temu, **drogi czytelniku**, (wyróżnienie – MŚ) uda ci się zbliżyć do 60 minut wysiłku fizycznego dziennie. Do tego zachęcają kardiolodzy, ale większości zapracowanych mieszczuchów wydaje się to nieosiągalne. („Polityka”, 27.09.2008)

Pragnę skorzystać z okazji, jaką daje mi ten felieton, by podzielić się z **Państwem** (wyróżnienie – MŚ) uwagami na temat pewnego procesu. („Zwierciadło”, wrzesień 2010)

Niech **Państwo** sami sobie odpowiedzą. Bo to jest, **proszę Państwa** (wyróżnienia – MŚ) pytanie o klonowanie, o oryginalną podróbkę i podrobiony oryginał, o symulakry i lęki przed wpływem. („Polityka”, 11.10.2008)

---

<sup>114</sup> Por. wykaz form adresatywnych (Marcjanik 2009).

<sup>115</sup> Choć Małgorzata Marcjanik wyraźnie podkreśla, że bezpośrednie zwroty do czytelnika pojawiają się w prasie dosyć rzadko (2007: 146).

Nuda, **drodzy Państwo**, (wyróżnienie – MŚ) nam nie odpuści. Można walczyć z nią otwartym przewodem doktorskim, grą w kanastkę czy nawet wypiekiem precli, ale ona – zawsze przyczajona – i tak w pewnym momencie zaatakuje. Co wtedy? Rozwiązania są dwa. Po pierwsze można jej się poddać. („Newsweek”, 21.11.2010)

PS Wrażliwych **czytelników** (wyróżnienie – MŚ) przepraszam za kpiny z pielgrzymek do Częstochowy, mściwych pragnę pocieszyć, że pisząc frywolnie o potrzebie edukacji seksualnej, cierpię z powodu połamanej prawego łokcia. („Wprost” 14, 20.02.2011)

Przytoczone powyżej formy adresatywne, mające swoją tradycję w prasie, są formami zachowującymi elegancki dystans (Marcjanik 2007: 146). Pojawiają się one najczęściej w komentarzu odredakcyjnym otwierającym dany numer gazety. Dzieje się tak zwłaszcza w czasie świątecznym, gdy dodatkowo są drukowane życzenia świąteczne dla czytelników<sup>116</sup>. Przyglądając się formom adresatywnym w prasie, zauważam, że gatunkiem najczęściej je przywołującym jest felieton. Wynika to z jego gatunkowych wyznaczników, ponieważ podstawowa zasada felietonu to gra z czytelnikiem.

Do kolejnych form dialogowej obecności czytelnika będą należeć takie formy gramatyczne, jak wołacz, 2 os. czasownika (forma TY), formy trybu rozkazującego, zdania pytające. Te formy najczęściej pojawiają się w tytułach i lidach, pełnią bowiem funkcję perswazyjną<sup>117</sup>, czyli zapraszają do lektury, oddziałują na czytelnika. Przykłady:

T: **Popraw** pamięć.

L: **Zapominasz** numery telefonów, tytuły książek i nazwiska? Podpowiadamy, jak poprawić pamięć, korzystając z nowych odkryć naukowych. („Newsweek”, 7.11.2010)

T: **Inwestuj**, dopóki jest czas. („Wprost”, 10.10.2010)

T: **Nie kichaj** na katar. („Wprost”, 14 – 20.02.2011)

T: **Nie napinaj się, przyjacielu**. („Wysokie Obcasy”, marzec 2011)

---

<sup>116</sup> Przykłady:

Prawda, że powiało ciepłem, to znaczy optymizmem? Tylko 1200 złotych... Życzę Państwu pięknych świąt, a po świątach albo sprawnych grzałek w butach, albo ciepłych autobusów! Proszę sobie wybrać! („Komputer Świat” 13.12.2010).

Wszystkim Drogim Czytelnikom – zarówno tym, którzy w nadchodzących dniach będą się radować z narodzin Syna Bożego, jak i tym, którzy wyjątkowość tych Świąt wywodzą z innych źródeł – serdecznie życzymy zgody, prawdziwej przyjaźni i wzajemnej życzliwości.

Redakcja („Newsweek”, 27.12.2009)

<sup>117</sup> Tytuł może spełniać trzy funkcje. Pierwszą z nich jest funkcja nominatywna, polegająca na nazywaniu tekstu. Drugą – deskryptywna, która przedstawia treść materiału prasowego. Ostatnia funkcja to funkcja pragmatyczna, czyli oddziałująca na odbiorcę (Gajda 1987: 83).

L: Jeśli nadal **ślęczysz** przed telewizorem, **możesz czuć się** starym zgresem. Młodemu ludziom to medium nie jest już do niczego potrzebne. („Newsweek”, 21.06.2009)  
(wyróżnienia – MŚ)

Te same zwroty, stosowane w tekście, także mają moc perswazyjną i ekspresyjną:

**Pomyśl** (wyróżnienie – MŚ), w Sejmie jest 460 miejsc siedzących i również od ciebie zależy, ilu tam usiądzie kretynów” („Duży Format”, 23.10.2006)

**Weź głęboki oddech, policz do dziesięciu** (wyróżnienie – MŚ). Media są jak prąd – jak człowiek umie się z nimi obchodzić, będzie mu łatwiej zrobić wiele rzeczy. Jeśli nie umie – spędzi życie przed telewizorem, stale w drgawkach. („Newsweek”, 25.10.2009)

Te formy podkreślają zdecydowanie mniejszy dystans wobec czytelnika. „Działa tu upowszechniane przez media dążenie do luzu w zachowaniu i w mówieniu. Za wzorem amerykańskim media proponują uproszczenie etykiety, bezpośredniość w relacjach z ludźmi, swobodne traktowanie rozmówcy. (...) Poszerza się używanie ty zamiast oficjalnych zwrotów adresatywnych (...)” (Ożóg 2004: 42). Jednocześnie te formy podkreślają relację partnerską między czytelnikiem a dziennikarzem (por. Marcjanik 2007: 147).

Często w tytułach i lidach pojawiają się pytania, wykrzyknienia, które wzmacniają funkcję fatyczną<sup>118</sup>:

T: Nasza niebieska cudna planeta. **Co o niej wiesz?**

L: **Chcesz, by Twoje dziecko wiedziało, dlaczego warto chronić przyrodę?** (wyróżnienie – MŚ) Obejrzyj z nim filmy z serii „Była sobie Ziemia”. Pamiętasz je dobrze. To był hit telewizji pokolenia czterdziestolatków” („Dziennik Zachodni”, 26.11.2010)

T: **Place kobiet to dyskryminacja!** (wyróżnienie – MŚ) („Wprost”, 14 - 20.02.2011)

T: **Kolumb był Polakiem?!** (wyróżnienie – MŚ) („Przekrój”, 7.12.2010)

Podobne funkcje spełniają w tekście właściwym:

Proszę Państwa, **już naprawdę nie mogę tego słuchać! Co to jest?** Jacyś nieudacznicy wyrzekają, że nasz kraj jest pośmiewiskiem, że nabzdyczony, głupi, ostatnio nawet, że dziki, że

---

<sup>118</sup> Na dominację funkcji fatycznej w mediach wskazuje Walery Pisarek (2000: 11).

niekompetencja, że bałagan, że to wszystko zaorać. **No co to jest?! Absolutnie się z tym nie zgadzam, więc protestuję!** (wyróżnienia – MŚ) („Twój Styl”, maj 2010)

Postawione pytania i wprowadzone wykrzyknienia pełnią funkcję perswazyjną. Ale także dynamizują wypowiedź prasową.

Często pojawiają się także formy budujące wspólnotę między czytelnikiem a dziennikarzem, objawiające się formami czasownika w 1 os. l. mn. oraz zaimkami. Przykładami form MY są:

L: **Nie dajmy się** (wyróżnienie – MŚ) zwieść pozorom. („Newsweek”, 20.02.2010)

L: Już dziś, nawet nie ruszając palcem, **potrafiemy** (wyróżnienie – MŚ) za pomocą myśli wydawać komputerom i urządzeniom mechanicznym proste polecenia. („Przekrój”, 15.02.2011)

L: Jeśli **nasz** mózg ma jakieś szczególne właściwości, które **sytuują nas** (wyróżnienia – MŚ) na uprzywilejowanej pozycji we Wszechświecie, to pojawia się pytanie, w którym miejscu należy wprowadzić rozróżnienie między jednym a drugim. A może takiej granicy w ogóle nie ma? („Focus”, luty 2011)

L: Nowy cykl „Polski stres”, w którym **zajmiemy się** źródłami stresu w **naszym** życiu, zaczynamy od transformacji, bo to doświadczenie nieodwołalnie zmieniło **naszą** rzeczywistość i **nas samych** (wyróżnienia – MŚ). Wyzwolilo aktywność i ambicje, dało poczucie szczęścia, ale też stało się źródłem rozczarowań i lęków. („Zwierciadło”, luty 2011)

L: **Umówmy się tak** (wyróżnienie – MŚ): pod sztuczne drzewko niech już idą te czytelniki, ciekłokrystaliczne wyświetlacze, gigabajty pamięci. Ale pod prawdziwą choinkę pachnącą żywicą dajemy prawdziwe książki („Przekrój”, 30.11.2010)

Stosowanie formy MY buduje więź między dziennikarzem a czytelnikiem. Wskazuje na dobrą „znajomość” odbiorcy tekstu i daje jednocześnie poczucie bliskości.

Warto zwrócić uwagę na konstrukcje, które naśladują komunikację bezpośrednią. Są to takie fragmenty, które sprawiają wrażenie, że są odpowiedziami na słowa czytelnika. Kwestie czytelnika, choć w tekście nie widnieją, można z łatwością odtworzyć:

**Nie, nie odczuwamy** (wyróżnienie – MŚ) w tygodniku „Wprost” żadnej satysfakcji, choć bilans – dwa wywiady z dwiema posłankami i obie wyrzucone z PiS – przyznają Państwo, jest imponujący. („Wprost”, 14.11.2010)

Publikujemy w tym numerze raport o szczęściu. **Po co?** (wyróżnienie – MŚ) By umieć je dostrzec, jeśli komuś z nas się przydarzy. („Przekrój”, 8.02.2011)

Widzieliście, jak machają do nas stamtąd trójpalczystą łapką? **Nie?** (wyróżnienie – MŚ) Spójrzcie przez teleskop. („Przekrój”, 15.02.2011)

**Wiem, wiem**, już się państwo biorą do dopisywania punktu 14 z oczywistym przesłaniem. „Nie piszmy felietonów. Bierzmy wierszówki”. **No, dobra, dopisałem.** (wyróżnienia – MŚ) Ha, ha, ha. A co powiedzą państwo na to: „Nie narzekajmy. Kupujmy «Wprost»”. („Wprost”, 21.11.2010)

Te przykłady wyraźnie wskazują na relację nadawczo-odbiorczą między czytelnikiem a autorem tekstu. To środki językowe i konstrukcje o wyraźnych funkcjach fatycznych i ekspresywnych.

Te wszystkie strategie adresatywne zostały wykorzystane w miesięczniku „Pani” w rubryce *Uroda*. Oto wybrane lidy:

Złam kod kolorów jesieni. Najwyższe notowania mają granatowe i fioletowe cienie, czarny eye-liner oraz szminka – czerwona lub wiśniowa. Za ostro? Nude look wciąż jest na fali. A jeśli decydujesz się na minimalistyczny makijaż, wybierz odważny kolor włosów. Kasztan to przeboj sezonu. Powakacyjny nastrój psują ci plamki na twarzy? Teraz jest najlepsza pora, by rozprawić się z niechcianą pamiątką z lata. („Pani”, wrzesień 2010)

Zegar wstecz! Superaktywne składniki kremów i nowoczesne zabiegi potrafią wygładzić każdą zmarszczkę i przywrócić jędrność wiotkiej skórze. Nie wiesz, na co się zdecydować? Zaufaj naszym radom, a z przyjemnością będziesz spoglądała w lustro. A jeśli chcesz żyć w zgodzie z naturą, wypróbuj kosmetyki spod znaku roślin. Balsamy czy kremy przyjazne dla nas i środowiska z łatwością dopasujesz do wieku i potrzeb skóry. A ona to doceni. Szukasz wieczorowego uczesania? Tej jesieni koki pną się w górę. Ale uwaga! Tym razem fryzjerzy proponują nam dwie wersje: z długich i krótkich włosów. Jest w czym wybierać! („Pani”, październik 2010)

Więcej blasku! Jesienią nie znajdziesz go za oknem, ale możesz poszukać w kremach do twarzy, pudrach i cieniach. Na dłonie też spójrz w lepszym świetle. Zafunduj im perfekcyjny manikiur i dobrać lakier z najmodniejszej w tym sezonie palety brązów i szarości. Widzisz, jak niewiele potrzeba, by wyglądać olśniewająco? („Pani”, listopad 2010)

Wprowadzenie form TY oraz trybu rozkazującego podkreśla, że są to formy interakcyjne. Mnóstwo wykrzykników i pytań dynamizuje tekst. Dzięki nagromadzonemu

zwrotom do czytelnika oraz połączeniu słownictwa potocznego ze specjalistycznym otrzymujemy tekst, który ma wiele wspólnych cech z przekazem reklamowym. Jednocześnie Małgorzata Marcjanik wskazuje, że taki typ komunikatu, w którym nadawca zwraca się do czytelniczek na ty, nawiązuje do gatunku damskiej rozmowy (2007: 147).

### Stylizacja na język odbiorcy

„Nadawca, stylizując swą wypowiedź na język odbiorcy, jednocześnie wciela się w jego postać, patrzy na świat jego oczyma, z jego punktu widzenia. Efektem takiej transpozycji instancji nadawczo-odbiorczej jest odpowiednio konstruowany obraz świata i jego nacechowanie ewaluatywne (z tego obrazu wyłania się portret złożonego odbiorcy)” (Witosz 2009: 164). Jako przykłady tekstów stylizowanych na język odbiorcy przywołam fragmenty reportaży<sup>119</sup> Włodzimierza Nowaka:

Jak Kozak trząsknął swoją skodę, to poszedł do kolegów z karate. Widział, że jeżdżą niezłym samochodem, że nie są żadni święci ani też jacyś głupi bandyci. Zapytał, czy by skody nie zrobili. Najpierw mówili, że mają dawcę, a potem sami się zdecydowali swoją toyotą celicą. Kozak nie był zadowolony. Skoda była źle ubezpieczona. Tyle zachodu i tylko 2 tys. do przodu, a liczył na 6 tys. bo w jednych ubezpieczalniach trzaska się lepiej, w drugich gorzej. Ta obcięła wypłatę o 40 proc., bo nie przedstawił rachunków naprawy. Gdyby wiedział wcześniej, to kupiłby rachunki za tysiąc złotych. (*Cała Polska trząska*, „Duży Format”, 20.02.2003)

Pierwszy raz w życiu byłem na siłce, dwie godziny targałem żelazo. Wszystko mnie boli. Mam 44 lata i 332 dni, 66 kg wagi. Przy chłopakach z siłowni wyglądam jak: „przecinek”, „szczypiorek” albo „szczurek”. (*Mistrz rozkroku i przykucania*, „Duży Format”, 13.03.2003)

W powyższych fragmentach dominuje rejestr potoczny, pojawiają się także elementy socjolektów. Teksty traktują przecież o specyficznych procedurach „trząskania aut” i o małych osiedlowych siłowniach, na których „targa się żelazo”. Przyjęta tu perspektywa opisu, nie jest tylko perspektywą odbiorcy, ale głównie perspektywą bohaterów reportażu. Ale właśnie wplecenie takiego języka pozwala czytelnikowi właściwie odebrać tekst. Tomasz Piekot podkreśla (badając wiadomości prasowe), że osadzenie tekstów prasowych „w ramach stylu potocznego, to znaczy w ramach

---

<sup>119</sup> Oba teksty reportażowe zostały opublikowane w tomie zbiorowym *Serce narodu koło przystanku* (Nowak 2009).

światopoglądu, wartości, sposobu myślenia i mówienia typowych dla zwykłego człowieka, wywołuje zmianę dystansu, który dotąd raczej dzielił uczestników komunikacji. Owo poczucie bliskości pozwala dziennikarzom naśladować rzeczywistą, codzienną konwersację, a tym samym stworzyć iluzję współobecności nadawcy i odbiorcy w jednej przestrzeni. Zjawisko to uwidacznia się najwyraźniej w telewizji, jednak w tych samych kategoriach można też postrzegać komunikację w prasie, która coraz silniej oddziałuje na poziomie wirtualnym” (2006: 287).

### Teksty prasowe o charakterze interakcyjnym

Analizując teksty prasowe, wyróżniam grupę takich, w których występuje dialogowe nastawienie na czytelnika. Teksty te w całości będą miały nastawienie interakcyjne<sup>120</sup> (nie tylko w wybranych fragmentach). Będą to wszelkiego rodzaju poradniki, teksty popularyzujące wiedzę oraz testy, horoskopy, plotki i konkursy – gdzie dialogowość będzie wyzyskana poprzez grę z jej konwencją (Wojtak 2006: 117). Dodatkowo wyróżniam teksty interakcyjne „zapraszające” czytelnika do współpracy.

Przykładem tekstu interakcyjnego może być artykuł z „Gazety Wyborczej” sprofilowany gatunkowo jako poradnik, o poniższym nadtytule i tytule:

N: Poradnik. Jak sprawdzić biuro podróży, jak odzyskać pieniądze

T: Urlop na lotnisku?!

Lid jest wyraźnie dialogizowany, rozpoczyna go pytanie czytelniczki, a kończy odpowiedź dziennikarza, redakcji:

L: Znalazłam ofertę w zaskakująco atrakcyjnej cenie. Czy oznacza to, że biuro chce mnie oszukać? – pyta Czytelniczka. Może i nie chce oszukać, ale radzimy przeczytać ten nieprzyjemny poradnik. („Gazeta Wyborcza, 27.07.2009)

Tekst we wstępie obiecuje odpowiedź na wiele pytań związanych z biurem podróży. Między innymi:

Na co zwrócić uwagę, podpisując umowę?

Co zrobić, jeśli biuro upadnie i zostawi **cię** za granicą?<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> Por. artykuł *Poradnik – gatunek interakcyjny?* Ewy Ficek (2006: 243 – 251).

<sup>121</sup> To także nawiązanie do internetowego FAQ (ang. Frequently Asked Questions), czyli do zbiorów najczęściej zadawanych pytań i odpowiedzi na nie, mających pomóc użytkownikom serwisu internetowego.



Tekst podzielony jest na segmenty, a każdy z nich rozpoczyna pytanie czytelnika, po którym następuje odpowiedź dziennikarza. Przykład:

*Wybrałem już wycieczkę, w najbliższym czasie mam podpisać umowę. Na co zwrócić uwagę?*

Umowa musi być zawarta na piśmie. Warto się w nią dobrze wczytać, więc przed podpisaniem zabierz ją do domu.

Umowa musi zawierać m.in.

- nazwę i dane organizatora,
- informacje dotyczące ubezpieczenia,
- miejsce pobytu lub trasę wycieczki, (...)

Uwaga! Biuro może podwyższyć cenę oferty, ale w wyjątkowych przypadkach (...).

Interakcyjny wymiar poradnika podkreśla adnotacja, która znajduje się pod tekstem:

Na pytania czytelników o biura podróży odpowiadać będzie Wiesław Piegat z Warszawskiej Izby Turystyki dziś w godz. 11:30-13 pod nr. tel. 022 444 40 94.

W całym tekście nie brakuje potocznych sformułowań:

W najbliższym czasie czekają nas kolejne **plajty**.

Mieć **zepsute wakacje**.

Jak nie dać się **wpuścić w maliny**?

To tylko pogorszy sytuację, a i tak **nic nie wskóramy**.

Na początek spróbujmy **dogadać się** z szefem hotelu. (wyróżnienia – MŚ)

To przykład mówienia językiem odbiorcy. Cały tekst skonstruowany jest dla zaprojektowanego czytelnika.

Innym poradnikiem jest tekst Urszuli Dąbrowskiej o tematyce ekologicznej. Tytuł zaznacza poradnikowy charakter, natomiast lid korzysta z form gramatycznych, które są zwrotami do czytelnika:

T: 7 rad na długie zielone życie (i śmierć)

L: **Nie ochronisz** ziemi przed wszystkimi zagrożeniami. Ale jest coś, co **możesz zrobić** dla przyrody. Oto kilka sposobów, by **twoje** życie szkodziło światu mniej. (wyróżnienia – MŚ)

(„Przekrój”, 9.03. 2010)

Śródtytuły w tekście zbudowane są wokół czasowników 2 os. l. poj. w trybie rozkazującym:

1. Na swoje życie wybierz odpowiednie miejsce
2. Chroń dobre wzorce od małego
3. Jedz ekologicznie
4. Rozmawiaj ze słońcem
5. Segreguj i rób, co chcesz
6. Postaw na przeciąg
7. Umieraj przyjaźnie dla środowiska

W tekście nie brakuje dalszych zwrotów do czytelnika, takich jak:

Nie chcesz przejść na wegetarianizm?

Nie rezygnuj z korzystania z nowoczesnych technologii!

Już teraz weź sprawy w swoje ręce.

Do gatunków interakcyjnych będą należeć wszelkiego rodzaju testy. Jako przykład wybrałam test o tytule:

T: Jak daleko może cię zaprowadzić gniew na drodze?

L: Zdecyduj, które z poniższych twierdzeń dotyczą Ciebie, a które nie i sprawdź swój poziom agresji („Focus”, luty 2011)

Formy *sprawdź*, *ocen* to podstawowa forma gramatyczna takich psychozabaw. Następnie pojawiają się pytania i odpowiedzi. Przykładowy test jest dosyć prosty, bo odpowiedzi na pytania są tylko dwie: tak/ nie. Nietypowa forma to czasownik w 1 os. l. poj. Podam tylko dwa pierwsze pytania:

1. Przeklinam znacznie częściej podczas prowadzenia samochodu niż poza nim.  
tak/ nie
2. Prowadząc, myślę krytycznie o innych kierowcach.  
tak/ nie

Test ma bardzo prostą konstrukcję, a pod nim widnieje rozwiązanie przynoszące informację, jakim kierowcą jest czytelnik:

Z iloma stwierdzeniami się zgodziłeś/aś?

1 – 4 Nie jesteś agresywnym kierowcą.

5 – 10 Zdarza ci się przejawiać na drodze agresję, ale potrafisz się kontrolować.

Powyżej 11 Nie kontrolujesz drogowej agresji – nie potrafisz pozostać spokojny i obiektywny w typowych, choć wymagających drogowych sytuacjach.

Testy, psychozabawy dają czytelnikowi poczucie, że dzięki nim poznał lepiej samego siebie, sprawdził jakość swojego życia, stabilność związku itd. Jest to ciekawa forma interakcji z czytelnikiem.

Innego rodzaju gatunkami interakcyjnymi są horoskopy. Podam tylko jeden przykład:

Waga

**Zachowasz** dobrą formę, pod warunkiem że nie ulegniesz swoim słabościom. Marzenia singli o romantycznej miłości mogą się zrealizować dzięki Bykowi, Strzelcowi lub Wodnikowi. Jak zakończy się ta historia, będzie zależało tylko od **ciebie**. Dobra aura dla życia rodzinnego. W sprawach zawodowych **działaj** spokojnie. Przełożeni zaczną rozmowy na temat nowych projektów. Być może **zostaniesz** wysłana na szkolenie. W finansach idzie ku lepszemu. („Viva”, 14.10.2010) (wyróżnienia – MŚ)

W horoskopie występują wyraźne zwroty do odbiorcy, ale przede wszystkim występuje w nim funkcja magiczna języka, która objawia się w przepowiadaniu odbiorcy przyszłości i przyjętym założeniu, że on wierzy w przepowiednię.<sup>122</sup>

„Miejsca” czytelniczej obecności

Główną formą kontaktu z czytelnikiem są listy do redakcji.<sup>123</sup> To podstawowe miejsce czytelniczej obecności, stosowane niemal od początku istnienia prasy (Trznadłowski 1976b: 135). Te specjalne rubryki w wielu gazetach służą do ujawnienia się czytelnika i są najczęściej umieszczone na pierwszych stronach danego pisma. Są także świadectwem istnienia więzi łączącej odbiorców z danym periodykiem, a także potwierdzają popularność danego czasopisma na rynku wydawniczym (Dąbrowska 1994: 187). Przykładowo:

---

<sup>122</sup> Zob. artykuły Bożeny Żmigrodzkiej *Typy tekstów przepowiadających przyszłość* (2002: 435 – 443), *Teksty związane z wróżeniem we współczesnych czasopismach* (2004: 207 – 216).

<sup>123</sup> Listy do redakcji sytuują się na pograniczu dwóch form: listu prywatnego i listu publicznego (Wojtak 2002c: 198). Na temat samego gatunku listu istnieje bogata literatura. Por. Skwarczyńska (1975: 178 – 186), Kałkowska (1982), Karwatowska i Nowak (2003: 59 – 70).

Wasze listy są dla nas bardzo ważne. Piszcie, mejlujcie. Faksujcie, o czym chcecie przeczytać. Co Was poruszyło, z czym się nie zgadzacie! „Panią” robimy z Wami i o Was. („Pani”, lipiec 2010)

Z listów od Was dowiadujemy się, jak oceniacie naszą pracę oraz czego od nas oczekujecie. Dlatego pocztę czytamy z wielką uwagą, a najciekawsze listy publikujemy. („Komputer Świat” 13.12.2010)

Należy jednak pamiętać, że kontakt czytelnika z redakcją odbywa się przy pomocy innych mediów – jest to Internet, telefon albo poczta tradycyjna. Dlatego też często teksty czytelników są zapisanymi mailami bądź tekstami o wyraźnej konwencji epistolarnej. Maria Wojtak wymienia cechy modelu kanonicznego listu do redakcji<sup>124</sup>. Są to: człony inicjalne (zwrot do adresata, segment wstępny), człon główny i człony finalne (segment rozwiązujący kontakt i segment identyfikujący nadawcę) (2002c: 199).

Listy do redakcji dotyczą wielu kwestii. Często piszą stali czytelnicy, którzy uwielbiają swoje pismo i jego dziennikarzy. Przykładem może być wstęp jednego z listów wysłanych do redakcji „Wysokich Obcasów”:

Jak co tydzień czytam od deski do deski „WO”. Refleksja nad tekstem o pani Jarudze-Nowackiej, podziw dla grafiki Filipa Zagórskiego, odnajdywanie wspólnych poglądów z innymi czytelniczkami w listach. Lubię ten świat kobiet świadomych, mądrych, chcących coś zmienić na lepsze. („Wysokie Obcasy”, 3.07.2010)

Nietypowym listem jest tekst kobiety, która uznaje swoje pismo za idealnego partnera:

#### Partner idealny

Nigdy go nie zdradziłam. Mimo pojawiających się pokus, aby spróbować czegoś innego, od kilku lata zawsze wracam i ze spuszczoną głową wlepiam oczy w jego oblicze, które wraz z wiekiem robi się coraz bardziej pociągające. Nikt tak jak on nie potrafi mnie zaskakiwać, dlatego z miesiąca na miesiąc staram się poznać go coraz lepiej, wertując każdą stronę jego osobowości. On mówił do mnie prosto i czule, nie ma tematów, których wstydzilby się poruszać. (...) Tak – magazyn „Zwierciadło” to mój idealny partner. Teraz, kiedy pojawił się na nowo w przestrzeni wirtualnej, spędzam z nim jeszcze więcej czasu. Od kilku dni podlewam swoje drzewo i cieszę się jak dziecko, gdy widzę, jak rośnie, rozpościera swoje ramiona. Najcudowniej jednak czuję się, gdy po powrocie z pracy czeka na mnie w swojej tradycyjnej oprawie. Zamykam się wtedy z nim w sypialni i... czytam, czytam, czytam. {Katarzyna} („Zwierciadło”, luty 2011)

---

<sup>124</sup> Odsyłam także do następujących opracowań podejmujących tematykę listów do redakcji: Dąbrowska (1994: 187 – 199), Filip (2006: 187 - 195; 2007: 69 – 76), Czarnecka (2006: 212 – 229).

Grażyna Filip podkreśla: „zauważalna jest szablonowość i określony schemat kompozycyjny, jak w stylu urzędowym lub emocjonalność charakterystyczna dla stylu potocznego. Z drugiej strony nadawca, świadom publikacji, a tym samym akceptujący reguły wydawnicze, podejmuje swoistą próbę artystyczną, stosując w swej wypowiedzi środki stylowe” (2006: 75). Ta próba artystyczna jest widoczna w powyższej wypowiedzi. Listy do redakcji najczęściej jednak komentują artykuły z poprzednich numerów:

Czytam tekst pani Mileny Arachid Chehab „Last minute – ostatnie ostrzeżenie” („P” nr 30/2008) i myślę, że Polak głupi przed szkodą i po szkodzie.

Z dużą satysfakcją przeczytałem artykuł Artura Domosławskiego „Niewierzący patrzy na beatyfikację” [Polityka 6], nie tylko dlatego, że zgadzam się z większością jego konstatacji, lecz przede wszystkim dlatego, że przełamuje on pewne tabu, zdawałoby się w Polsce nienaruszalne. („Polityka”, 19.02.2011)

To przykłady podwójnej dialogowości, bo oprócz tej interakcyjności pomiędzy czytelnikiem a dziennikarzem występuje dialogowość między tekstami (intertekstowość).

Autorzy listów czasami wytykają błędy:

W artykule Janiny Paradowskiej „Lewica grzechu warta” [Polityka 6] błędnie podano nazwisko prezydenta Częstochowy. („Polityka”, 19.02.2011)

I najczęściej redakcja bądź dziennikarz wprowadza sprostowanie. Przykład reakcji na zarzut z powyżej zamieszczonego listu:

Przepraszam prezydenta Krzysztofa Matyjaszczyka za pomyłkę.

Większość listów do redakcji zostaje bez odpowiedzi, są traktowane jako ważne sygnały czytelniczej obecności, uważnej lektury tekstów. Czasami redakcja nagradza autora ciekawego listu.<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> Przykład:

Czekamy na Wasze listy! Dzielcie swoimi refleksjami i opiniami (listy@zwierciadlo.pl i [www.zwierciadlo.pl/forum/](http://www.zwierciadlo.pl/forum/)) Autorki i autorów najciekawszych nagrodzimy upominkiem niespodzianką. („Zwierciadło”, luty 2011)

Pytałyśmy, jak zmieniliście swoje życie. Przyszło mnóstwo listów – o tym, jak zmieniliście pracę, jak odważyliście się na związek, który wszyscy potępiali, lub porzuciliście osobę, która Was krzywdziła. Wycieczkę na Zanzibar z pobytem w pensjonacie Doroty Katende, autorki książki *Dom na Zanzibarze*, otrzymuje autorka tego listu. („Wysokie Obcasy”, 3.07.2010)

„List do redakcji oscyluje między pismem a mową, komunikatem prywatnym a wypowiedzią publiczną, tekstem konwencjonalnym a wypowiedzią oryginalną, komunikatem fachowym a wypowiedzią ekspresywną” (Wojtak 2002c: 204). Dlatego chciałabym zwrócić uwagę na nietypową metamorfozę tego gatunku, której przykładem są *Listy polecone* do Krystyny Jandy drukowane w miesięczniku „Pani”<sup>126</sup>:

Listy polecone

Na Wasze listy odpowiada Krystyna Janda, aktorka teatralna i filmowa reżyserka, autorka książek

Listy do Krystyny Jandy należy kierować: [listy.pani@bauer.pl](mailto:listy.pani@bauer.pl)

LISTY POLECONE

**JANDA**

*Chcę minąć już rok, nadal nie mogę pogodzić się z tym, że muszę przeżyć zabrać mężczyznę przyjaciółce. Jak można przeżyć zabrać miłość swojego życia? Pierwszego i jedynego mężczyznę, którego kochałam? I to w chwili największego kryzysu naszego związku? W momencie kiedy bezkarnie od lat walczymy o to, by zostać rodzicami? Czy choć przez chwilę „przyjaciel” potrafił, jak może czuć się kobieta, która poświęciła wszystko, by mieć małżonka i swoje zdrowie, wygląd? Czy pomyślała, że łatwo zabrać przyjaciółkę kobiecie, która utraciła swoją kobiecość? Ktoś może się nie zgodzić? Czy można bardziej spódnym, zdradzić i okrywać kobiecość? Na szczęście nie udało się, miłość zwyciężyła, ale głęboko rana pozostała... Czy mogłaby jeszcze przyjaciółkę, której była umiała zabrać?*

Roma

**ŁOWCZYNI GŁÓW**

*Pani Romo, można. Można zabrać, ukradł mężczyznę jak wszystko inne. A jeszcze do tego, jeśli ten mężczyzna jest blisko, pod ręką, podobna się, posiadanie jego miłości wchodzi zardrobie. Prosta siła. Poza tym to może być tylko zabawa, chęć, zawody. Najgorzej, że mężczyzna w tych rozważaniach traktowany jest jak przedmiot, bezwolny element do ewentualnego zabrania. W Pani wypadku nie udało się, bo miłość, związek były prawdziwe, głębokie, starania o szczęście, życie, dziecko – wspólne. Coś Pani opowie. Mam koleżankę. Była w szczęśliwym, jak twierdziła, związku z mężczyzną, ojem jej trójka dzieci. Mąż nie pozwolił jej pracować, miała być matką ich dzieci i opiekunką domowego ogniska, tyle. On zapewniał resztę... szczęście. Kiedy była w ciąży z czwartym dzieckiem, pojawiły się jakieś komplikacje, poszła do szpitala. Żeby mąż mógł pracować i ktoś odpowiedzialny doglądał trójki opuszczonych na moment przez męża pacjentów, poprosiła o pomoc wieloletnią przyjaciółkę domu. W dniu, w którym wróciła z nowo narodzonym synkiem, mąż do bagażnika samochodu, którym ją przywiózł ze szpitala, włożył walizkę i odjechał na zawsze z przyjaciółką, na oczach dzieci, na szczęście małych przyjaciółki domu. W dniu, w którym wróciła z nowo narodzonym synkiem, mąż do bagażnika samochodu, którym ją przywiózł ze szpitala, włożył walizkę i odjechał na zawsze z przyjaciółką, na oczach dzieci, na szczęście małych przyjaciółki domu.*

i niewiele rozumiejących. Zostawiając ich samych na progu domu. Pomógł jej wtedy bardzo ojciec. Właściwie to dziadek wychował całe towarzystwo, resztą to temat na osobne opowiadanie.

Dzisiaj dzieci są dorosłe, trzy córki rozjechały się po świecie, zrobiły kariery w różnych dziedzinach, jedna jest znaną lekarzem w Kanadzie, psychologiem, a moja znajoma – jednym z najprężniejszych agentów mieszkaniowych w Polsce. Ten przywieziony ze szpitala synek, Filip, pracuje z nią w firmie. A mąż z przyjaciółką rozstał się po pół roku. Ona przeszła potem jak burza po domach kilku ich wspólnych znajomych, traktując małżeństwo jak na babo katechizmowy panu z karciakiem, w którym są zapisy na taftę. Mówiono o niej w pewnym momencie „łowczyni głów”. Dzisiaj jest samotną, rozwiedzioną, bogatą panią. Mieszka w Szwecji, przejeżdża od czasu do czasu do Polski na łowy. Ostatnio w towarzystwie zapisała jakąś moją znajomą, pokazując jej starszego puma, czy on jest do wyjęcia. „Do wyjęcia skąd?”, zapytała moja znajoma. „Ach, to on wolny?”, rzucała się charakter i straciła zainteresowanie. Wolna pani nie interesują”, złośliwie zareagowała moja znajoma. „Nie. Jeśli jest wolny, to muszą być z nim jakieś problemy. Coś jest nie tak”. I sobie poszła.

Czy Pani list miał być wyrazem niedowierzania? Zdziwieniem niekonalnością kobiet? Koleżanki? Przyjaciółki? Niech Pani nie będzie dzieckiem. I powiedzmy to sobie otwarcie: jeśli koleżanka zabiera męża, to nie jest to wina koleżanki, tylko męża, albo Pani, bo... no, ale to sprawy dużo bardziej skomplikowane i zawiłe. Trzeba wiedzieć, z kim się przyjaźni, ale to trudne.

Życzę Państwu pięknego dziecka, albo i wielu dzieci, i niesłabnącego szczęścia. ■

NA WASZE LISTY ODPOWIADA  
**KRYSTYNA JANDA**,  
AKTORKA TEATRALNA  
I FILMOWA, REŻYSERKA,  
AUTORKA KSIĄŻEK

Listy do Krystyny Jandy należy  
kierować: [listy.pani@bauer.pl](mailto:listy.pani@bauer.pl)

(„Pani”, październik 2010)

Cykl nawiązuje do tradycyjnej korespondencji prywatnej. Czytelniczki formułują wypowiedź do aktorki, a ona odpowiada, na często trudne, intymne pytania. Oto przykład początku listu czytelniczki:

<sup>126</sup> Podobną formę przyjmuje cykl *Jak być kobietą z klasą?*, gdzie na pytania czytelniczek odpowiada Jolanta Kwaśniewska („Dobre Rady”).

Choć minął już rok, nadal nie mogę pojąć, jak można próbować zabrać mężczyznę przyjaciółce. Jak można próbować zabrać miłość mojego życia? („Pani”, październik 2010)

List autorka podpisała imieniem Roma, co podkreśla prywatność kontaktu. Odpowiedź Jandy rozpoczyna się następująco:

Pani Romo, można. Można zabrać, ukraść mężczyznę jak wszystko inne.

Janda nie ucieka od odpowiedzi trudnych:

Czy Pani list miał być wyrazem niedowierzania? Zdziwieniem niełojalnością kobiet? Koleżanek? Przyjaciółek? Niechże Pani nie będzie dzieckiem. I powiedzmy to sobie otwarcie: jeśli koleżanka zabiera męża, to nie jest to wina koleżanki, tylko męża, albo Pani, bo... no, ale to sprawy dużo bardziej skomplikowane i zawile.

Inne odpowiedzi:

Szanowna Pani, nie mam dla Pani dobrej wiadomości – można kochać obu jednocześnie, to nie jest wykluczone, ale nasza norma społeczna czy wewnętrzne, wpojone poczucie moralności nie pozwalają na to i dają głębokie poczucie winy. (...) („Pani”, listopad 2010)

I jej zakończenie:

Pozdrawiam Panią najserdeczniej i nie zazdroszczę.

Świadomość, że czytelniczki piszą do „konkretnej” kobiety (nie do zbiorowej, abstrakcyjnej redakcji), znanej, wybitnej aktorki, ale też doświadczonej życiowo kobiety wpływa na intymność kontaktu. Czasami listy rozpoczynają się od zwrotu: „Pani Krystyno”, co tylko podkreśla bliskość relacji. Janda także odpowiada w bardzo ciepłej atmosferze, buduje bliską relację z autorką listu:

Pani Marianno, przeczytałam list od pani trzy dni temu (...) nie mogę jakoś o Pani i Pani problemie zapomnieć i coraz bardziej ta sytuacja wydaje mi się przykra i skomplikowana. Nie wiem, co ma Pani zrobić, szczególnie że macie dzieci, a one pewnie kochają ojca. Nie zazdroszczę Pani w każdym razie ani uczyć, ani myśli. Świetnie rozumiem, że Pani siedzi i wyje z upokorzenia, poczucia zawodu i bezradności. („Pani”, październik 2010)

Wyjątkową rubrykę naśladowującą formułę listów do redakcji proponuje miesięcznik „Bluszcz”:

Kącik listonosza

POCZTA

Listy, które **chcielibyśmy** otrzymywać. (wyróżnienie – MŚ)

W rubryce pojawiają się trzy stworzone przez redakcję listy. Ta rubryka nawiązuje do tradycji listów fingowanych, tworzonych, aby podkreślić związek czytelników z pismem lub podnieść ważny społeczny temat. (por. Trznadłowski 1976b: 135). Przykład z miesięcznika pełni jednak przede wszystkim funkcję ludyczną. Oto jego fragmenty:

Droga Redakcjo!

Na początku chciałabym zaznaczyć, że nigdy jeszcze nie napisałam do żadnej redakcji. W ogóle mało piszę i teraz też pewnie bym do Was nie napisała tego listu, gdyby nie fakt, że musiałam przetestować mój komputer. Chciałabym napisać, że kupuję „Bluszcz” regularnie, nie dość, że go kupuję, to go czytam, co nie jest wcale takie oczywiste, biorąc pod uwagę, że „Bluszcz” zawiera tyle stron. (...) Każdy z przyjemnością słucha tego, co mój mąż czyta, nie tylko dlatego, że mój mąż jest szefem, ale głównie z tej racji, że ludzie lubią to, co zamieszczacie w Waszym piśmie. (...) po Wasze pismo często sięga nasz syn, który mimo że ciągle paraduje w dresie, to jest na tyle wrażliwym człowiekiem, że rozumie, co czyta. On też ma potrzebę dzielenia się swoją radością z czytania. (...) Ci wysportowani, schludnie ogoleni na tyso młodzieńcy czytają w bramie Wasze pismo, zapominając często o innych użytkach, jakie przynosi życie.

Ostatnio w drodze na mecz swojej ulubionej drużyny tak bardzo się podobno zaczytali, że nie dość, że zapomnieli, komu mają kibicować, to jeszcze wymieniali się cytatami z „Bluszcza” z kibicami przeciwnej drużyny.

Jak widać z tego mojego listu, to „Bluszcz” stanowi istotny element w moim życiu, jak również w życiu mojej rodziny. Barbara („Bluszcz”, listopad 2010)

Tekst jest karykaturą listów fanów do redakcji. Pochwała miesięcznika jest wyraźnie wyolbrzymiona. Efekt komiczny został uzyskany poprzez zarysowanie niestandardowej rodziny, która czyta „Bluszcz”, a efekt wzmocniony jest specyficznym językiem sfingowanego tekstu.

Coraz częściej, obok rubryki listy do redakcji, pojawiają się miejsca w piśmie na komentarze internautów. To przykład „zaszczepiania” gatunku internetowego do prasy. Przykładem może być rubryka: *www.przekrój.pl Komentarze internautów*.



Przykładowo:

*Za oglądalność Chrystusa* – rozmowa z Szymonem Hołownią („Przekrój”, nr 50/2008, s. 38)

Woody Allen polskiego Kościoła??? Kim konkretnie chce Pan zostać, bo nie kumam – Wielkim Żydowskim Reżyserem Polskiego Kościoła? Neurotycznym Faceciakiem z Dużą Głową Polskiego Kościoła? Frustratem Seksualnym Polskiego Kościoła? Czy tak sobie pan tylko powiedział, żeby nie wyjść na totalnego betona?

Jensen 2008.12.14 11:58

Szymon, trzymaj się. Dobrze, że nie wstydzisz się wiary i jej wyznawania w mediach. Tylko nie próbuj przyjmować pozy Kuby Wojewódzkiego i jego dowcipu. Ty mówisz o nieco poważniejszych sprawach...

PiotrEs 2008.12.15 13:27

(„Przekrój, 18.12.2008)

Rubryka ta naśladuje ważny internetowy gatunek, jakim jest komentarz. Istotną jego cechą jest nawiązanie do tekstu głównego i występowanie seryjne (Grzenia 2007: 168 – 169). Oba te wyznaczniki są tutaj spełnione. Wyraźne nawiązanie do gatunku internetowego to także nicki autorów komentarza oraz dokładny czas publikacji komentarza.<sup>127</sup> Warto zwrócić uwagę na język komentujących: *nie kumam*, *nie wyjść na totalnego betona*.

Pojawiają się także miejsca przeznaczone specjalnie dla odbiorcy. Przykładem może być rubryka:

Głos internautów

Oto najciekawsze treści opublikowane przez użytkowników naszego serwisu internetowego. („Focus”, luty 2011)

W tej rubryce są zamieszczane zdjęcia i publikacje miesiąca, które wcześniej pojawiły się na stronie focus.pl.<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Podobną formę przyjmuje rubryka *Złapane w sieci* w „Angorze”.

<sup>128</sup> Warto podkreślić istnienie nowego typu dziennikarstwa nazywanego dziennikarstwem społecznym lub obywatelskim (ang. citizen journalism), publicznym (ang. public journalism) lub uczestniczącym (ang. participatory journalism), w którym internauta może występować w roli twórcy tekstów dziennikarskich; to typ eksperymentu społecznego opartego na znacznym udziale odbiorcy (por. Zwiefka-Chwałek 2003: 66, Kita 2011).

Innym miejscem zaproponowanym czytelnikom „Polityki” jest rubryka „Pytanie tygodnia”. Czytelnicy mogą na stronie internetowej gazety polityka.pl głosować, wybierając jedną z dwóch odpowiedzi: tak/nie. Przykładowo:

Czy po katastrofie pod Smoleńskiem szef MON Bogdan Klich powinien zostać zdymisjonowany?  
(odp. w proc.)

78 – Nie

22 – Tak („Polityka”, 15.05.2010)

Pod odpowiedziami pojawia się nowe pytanie:

W tym tygodniu zapraszamy do wypowiedzenia się na temat:

Czy Jarosław Kaczyński ma szansę na zwycięstwo w wyborach prezydenckich?

Nasz adres: [www.polityka.pl](http://www.polityka.pl)

„Dziennik Zachodni” w rubryce *Nasze sprawy*:

Masz problem, zadzwoń.

Jeśli chcesz przekazać nam swoją opinię lub masz kłopoty z interpretacją przepisów – dzwoń lub pisz.

Najciekawsze sygnały i opinie opublikujemy na łamach „Dz”. („Dziennik Zachodni”, 17.11.2010)

Te przykłady miejsc czytelniczej obecności, czy to w postaci sond, głosowań, przedrukowanych komentarzy internetowych, czy tradycyjnych listów do redakcji podkreślają interakcyjność prasy, to, że jest ona tworzona z myślą o i dla odbiorcy. Choć trzeba podkreślić, że czytelniczy głos pojawia się tylko tam, gdzie redakcja przygotowuje mu specjalne miejsce.

Czytelnik współtwórca

„Wspólnotę z czytelnikami dziennikarze kreują więc w ten sposób, że pozwalają im wkraczać na swoje pole komunikacyjne, czyniąc z nich nadawców wypowiedzi publicystycznych” (Wojtak 2006: 116). Omawiałam już w rozdziale dotyczącym wywiadu takie przykłady tego gatunku, w których w roli dziennikarza występowali czytelnicy pisma. Coraz częściej dziennikarze zachęcają czytelników do współtworzenia tekstów prasowych. Przykładowo:

T: Stres w pracy

Dopadły Cię kłopoty w pracy? Nie lubisz szefa, bo jest bufonem? Masz 50 lat, a pracujesz z zarozumiałymi dzieciakami? Dyrektor jest mobberem? Twoje problemy mogą być poważne, mogą być i błahe, ale zatruwają Ci życie. Napisz o nich do „Wysokich Obcasów”. Jak sobie z nimi poradzić – od września o problemach w pracy Małgorzata Kolińska-Dąbrowska będzie rozmawiała z Anną Nowakowską, psychologką i terapeutką (małgorzata.kolinskadabrowska@agora.pl). („Wysokie Obcasy”, 21.08.2010)

Masz dużą rodzinę? Chciał(a)byś się z nią pokazać na łamach „Wysokich Obcasów”? Prześlij Wasze wspólne zdjęcie – minimum trzech pokoleń, w odświętnych strojach – zrobione w Waszym domu. Na adres rodzinawobcasach@agora.pl. W e-mailu prosimy o podanie numeru telefonu. Na zdjęcia czekamy do końca sierpnia. („Wysokie Obcasy”, 3.07.2010)

T: Drodzy Czytelnicy! Świątujcie razem z nami 65-lecie „Dziennika Zachodniego”  
Prosimy o nadsyłanie wspomnień, dotyczących naszej gazety w całym jej 65-leciu. Są wśród czytelników osoby, które nagrodziliśmy, którym pomogliśmy w małych i wielkich sprawach, z którymi podejmowaliśmy najróżniejsze wyzwania. Czekamy na te historie. Może zmieniły one czyjeś życie lub choćby osłodziły je na krótko. Mile widziane są pamiątkowe fotografie, dowody naszego wspólnego obcowania na niezliczonych imprezach, które odbywały się pod patronatem „Dziennika Zachodniego”.  
Osoby, które również urodziły się 6 lutego w ciągu ostatnich 65 lat, prosimy o kontakt. Przygotowujemy jubileuszowe wydania naszej gazety i chcemy, by tym razem współredagowali je również nasi Czytelnicy. („Dziennik Zachodni”, 15.01.2010)

Te przykłady obrazują, jak czytelnik może wpływać na kształt pisma, może stać się współtwórcą lub głównym bohaterem tekstu.

Coraz częściej dziennikarze proponują czytelnikom możliwość współpracy przy tworzeniu tekstów. Na przykład Małgorzata Sadowska i Karolina Pasternak w „Przekroju” postanowiły bardzo mocno zaakcentować wpływ czytelników na tekst już w lidzie artykułu:

T: Robimy casting na Wałęsę

L: Zanim Andrzej Wajda przystąpi do zdjęć, my „Przekrój”, postanowiliśmy wskazać najlepszych kandydatów do tytułowej roli w „Wałęsie”. Pomóżcie nam wybrać tego jedyne. Wkrótce głosowanie na Facebooku. („Przekrój” 15.02.2011)

Przy okazji wykorzystaliśmy takie narzędzie do kontaktów z czytelnikami jak serwis społecznościowy.<sup>129</sup>

Przykładem tego, że czytelnik może zostać współtwórcą komunikatu, jest projekt Moniki Bereżeckiej i Moniki Redzisz *Jestem przeciętnym Polakiem*. Czytelnicy są współtwórcami tekstu i jego najważniejszymi bohaterami:

Odpowiedzieli na nasze ogłoszenie: „Szukamy przeciętnych Polaków”. Zadzwońło sto osób  
Przekonywali, że są przeciętni, (...).

Przeczytajcie w dzisiejszym „DF” o tym, jak pięknie jest być takim jak wszyscy.

Przy lekturze wyjdzie na jaw, że i przeciętni nie chcą przejść przez życie niezauważeni. Gdyby tak naprawdę było, nie zadzwoniliby do naszej redakcji. („Duży Format”, 5.05.2008)

Portret przeciętnego Polaka autorki rysują na podstawie dwudziestu sześciu wybranych rodzin, które zgłosiły się do projektu<sup>130</sup>. Wybrani czytelnicy odpowiadają na pytania:

Kim się czują przeciętni?

Dlaczego obrali taktykę przeciętności?

Kogo na przeciętność skazało życie albo własne kompleksy?

I dlaczego przeciętność daje satysfakcję?

To tekst interakcyjny ze względu na zaznaczoną w nim obecność czytelnika. Takie projekty pokazują, że czytelnik oprócz tego, że jest odbiorcą, może na pewien czas stać się nadawcą komunikatu.

---

<sup>129</sup> Podobnie serwis społecznościowy wykorzystuje miesięcznik „Bluszcz”:

Konkurs

Teoria pięciu palców

Dlaczego na naszej okładce znalazła się dłoń? Co oznacza pięć palców? Czy jest to pięć powodów, dla których Krystyna Janda znalazła się wśród najlepszych polskich aktorek? A może chodzi o słynną, choć nieistniejącą jeszcze Teorię Pięciu Palców? Na jej stworzenie czekamy na naszym profilu na Facebooku do 15 lutego.

Swoje propozycje umieszczajcie pod naszym profilem na Facebooku do 15 lutego.

Swoje propozycje umieszczajcie pod naszym wpisem Teoria Pięciu Palców.

Autorów pięciu najbardziej zaskakujących i zabawnych pomysłów nagrodzimy płytą i książką. Liczymy na Waszą kreatywność, pamiętajcie o ograniczonej przez portal ilości znaków. („Bluszcz”, luty 2011)

<sup>130</sup> Autorki stworzyły także projekt *Jestem przeciętnym Rosjaninem*:

Kiedy przygotowywałyśmy dla „Dużego Formatu” projekt *Jestem przeciętnym Polakiem*, zadzwoniło do nas sto osób, które przekonywały, że są tacy jak większość. Polacy chętnie zapraszali do domów i opowiadali o sobie. Ogłoszenie, że szukamy przeciętnych, zamieściliśmy też w Moskwie. Odzew był znacznie mniejszy, a ci, którzy zadzwonili, mieli sporo obaw. Bali się nas wpuścić do domu, bali się wchodzić w szczegóły swojego życia. Kiedy u jednego z rozmówców w domu trwała sesja zdjęciowa, jego żona dzwoniła co kilka minut, żeby upewnić się, że nic złego mu się nie stało. („Duży Format”, 9.10.2010)

Prasa jest z pewnością miejscem działania interakcyjnego: widoczne są bowiem strategie wzajemnego oddziaływania dziennikarza na nadawcę i odwrotnie. Obserwując ślady czytelnika w tekście prasowym można stwierdzić że interakcyjność prasy funkcjonuje na wielu poziomach tekstu. I coraz częściej widoczna jest aktywizacja czytelnika i zachęcanie go do komunikacyjnego współdziałania. Jednocześnie należy podkreślić, że miejsca czytelniczej obecności to specjalnie zaprezentowane strony w piśmie.

Nadawca staje się partnerem odbiorcy. Mikułowski Pomorski wskazuje, że odbierane od odbiorcy sygnały powodują modyfikację przekazu: „dzięki temu w większym niż kiedyś stopniu nadawca zmienia się i dostosowuje się w dialogu z odbiorcą; staje się do niego podobny. To, co pozostaje z dawnego podejścia, to fakt, że to nadawca ma inicjatywę w nawiązaniu komunikacji i ustanowieniu jej warunków. To ten, który rozpoczyna” (2006b: 25). Dodam: rozpoczyna w sposób zachęcający odbiorcę do wchodzenia z nim w interakcję. A odbiorca, podkreśla to Stanisław Gajda, staje się V władzą (2010a: 27).

Sądzę, że interakcyjność prasy jest także odpowiedzią na interaktywność mediów elektronicznych, w których odbiorcy są przyzwyczajeni do możliwości natychmiastowej interakcji. Poza tym inną formą interakcyjności są elektroniczne wydania gazet, w których natychmiast widoczne są komentarze czytelników – nieocenione dla redakcji źródło wiedzy o odbiorze materiału opublikowanego w gazecie. Tadeusz Kowalski pisząc o przyszłości mediów podkreśla: „interakcja z czytelnikiem to także dobre wprowadzanie i przygotowanie do wirtualnego świata prasy codziennej” (Kowalski 2001: 243).

## ROZDZIAŁ VI

### O intertekstowości – między tekstem a tekstem

Zaproponowany przeze mnie (nieco sztuczny) podział form dialogowych na formy wewnątrztekstowe i zewnątrztekstowe pozwala wyznaczyć miejsca eksploracji form dialogowych w prasie. W gąszczu międzytekstowych i międzygatunkowych związków nie jest to łatwym zadaniem. Wypowiedź otwiera się na inne teksty i „przez intertekstualny scenariusz projektuje dialogowy sposób bycia tekstów i podmiotów” (Dąbrowska 2010: 11).

Dialogi wewnątrz tekstu prasowego pokazują uobecnienie dialogu w wielu gatunkach prasowych, ale także wyraźnie segmentują tekst prasowej wypowiedzi. Dialogi zewnątrztekstowe to głównie dialogi z czytelnikiem i dialogi międzytekstowe. Interakcyjność prasy jest zjawiskiem często przez badaczy komentowanym (pisałam o tym we wcześniejszym rozdziale). Natomiast intertekstowość otwiera tak szerokie pola badawcze, że chcę je tylko pokrótce wyznaczyć.

#### Intertekstualność a dialog

Nie sposób mówić o specyfice dialogów międzytekstowych, nie przywołując najbardziej adekwatnego do tego terminu – intertekstualności.<sup>131</sup> Samo pojęcie zostało wprowadzone w latach sześćdziesiątych przez Julię Kristevę (1983: 394 – 418) i natychmiast stało się przedmiotem badań najpierw literaturoznawców, potem także lingwistów. Intertekstualność to sfera powiązań i odniesień międzytekstowych, w której uczestniczy dane dzieło. Każdy tekst sytuuje się w polu innych tekstów, naśladując je, kontynuując, przekształcając. Staje on wówczas w sytuacji dialogu z innymi tekstami, pozostając z nimi w relacji pytanie – odpowiedź (Sławiński red., 1989: 201). Na związki intertekstualności z dialogiem wskazuje Michał Głowiński: „intertekstualność we właściwym tego słowa znaczeniu ma zawsze charakter dialogowy (w sensie

---

<sup>131</sup> Należy także zwrócić uwagę na kategorię mimesis (Mitosek 1997). „Chodzi o wieloaspektową obecność jednych tekstów w innych, o dynamikę i transformacje sensu wynikające z zanurzenia wypowiedzi w historycznych praktykach tekstualnych” (Mitosek 1997: 135).

Bachtinowskim)” (Głowiński 1992: 94). A trzeba podkreślić, że według Bachtina dialogowość cechuje każdą wypowiedź, która zawsze stanowi reakcję na wypowiedzi wcześniejsze i sprzyja powstawaniu kolejnych tekstów.

Intertekstualność pozwala badać teksty w ich międzytekstowej płaszczyźnie. „Intertekstualność jest (...) wskazaniem na uczestnictwo dzieła w pewnej przestrzeni wypowiedzeniowej” (Culler 1980: 299). Ale też „o intertekstualności, podkreślmy, mówić można tylko wtedy, gdy odwołanie do tekstu wcześniejszego jest elementem budowy znaczeniowej tekstu, w którym ono się dokonuje, czy też (...) gdy dokonuje się semantyczna aktywizacja dwóch tekstów, jednak czynnikiem przewodnim jest tekst odwołujący się, aktywizacja zaś tekstu będącego przedmiotem nawiązania – zjawiskiem wtórnym” (Głowiński 1992: 98).

Intertekstualność obejmuje bowiem swym zakresem relacje wewnątrz dzieła i relacje międzytekstowe. Przywołuje tak różne zjawiska tekstowe jak cytaty, aluzja czy polemika. Autorzy *Słownika terminów literackich* wymienili najważniejsze przejawy intertekstualności. Należą do nich:

1. Relacje między rozmaitymi częstkami lub poziomami tekstowymi wewnątrz dzieła.
2. Wszelkie przywołania w obrębie danego dzieła innych konkretnych wypowiedzi, które je poprzedzają (cytaty, aluzje literackie, parodie, parafrazy, polemiki, kolaże).
3. Naśladowanie w dziele lub jego fragmentach form czy stylów wypowiedzi o wyraźnie rozpoznawalnym charakterze (czyli socjolektów, dialektów, stylów funkcjonalnych, stylów pisarzy, wszelkiego rodzaju stylizacje).
4. Przynależność utworu do pewnej klasy tekstów, zwłaszcza do określonego gatunku.
5. Relacje między danym utworem a wszelkimi tekstami, jakie powstały w następstwie jego pojawienia się, a więc utworami tak czy inaczej doń nawiązującymi.
6. Odniesienia intersemiotyczne – między tekstami słownymi a tekstami innych systemów znakowych (Sławiński red., 1989: 201).

Dla badań prasy inspirujące jest to, że badacze wskazują na to, że intertekstualność nie obejmuje jedynie zjawisk literackich. „Współczesne badania interdyscyplinarne (...) dowiodły, iż intertekstualność nie jest wyłączną własnością literatury, lecz stanowi stłumiony bądź jawny wymiar każdego typu wypowiedzi” (Nycz 2000: 82). „Intertekstualność, chociaż najlepiej zbadana przez historyków na przykładach różnych utworów literackich, nie zamyka się w obrębie literatury pięknej i form z nią spokrewnionych. Mimo wielkiego bogactwa relacji literackich między tekstami nie

wyczerpuje ono wszystkich możliwości. Intertekstualność jest zjawiskiem dotyczącym wszystkich odmian mowy, nie tylko pisanych, ale i mówionych (folklorystycznych, potocznych, konwersacyjnych itp.)” (Wilkoń 2002: 57). Te wypowiedzi pozwalają kategorią intertekstualności objąć także zjawiska prasowe. Na związki między poszczególnymi przekazami wskazuje także ta wypowiedź badacza: „Relacji międzytekstowych nie da się ograniczyć do wewnątrzliterackich odniesień. Obejmują one jednak w równej mierze związki z pozaliterackimi gatunkami i stylami mowy, jak i – nierzadko – intersemiotyczne powiązania z pozadyskursywnymi mediami sztuki i komunikacji (plastyka, muzyka, film, komiks etc.)” (Nycz 2000: 82).

W kontekście badań intertekstowości w prasie należy przywołać pojęcie palimpsestu<sup>132</sup> Gérarde’a Genette’a<sup>133</sup> (1992), który upowszechnił koncepcję palimpsestowego czytania pozwalającą na badanie relacji międzytekstowych. Twórczo wykorzystała tę kategorię<sup>134</sup> Alicja Kacprzak, uznając badane tytuły prasowe za palimpsesty słowne: „dążąc do maksymalnej siły wyrażania, język mediów często wykorzystuje technikę polegającą na budowaniu nowego tekstu na bazie tekstu już istniejącego, zakorzenionego w świadomości odbiorcy” (Kacprzak 2002: 46).<sup>135</sup>

Michał Głowiński wskazuje na istnienie gatunków intertekstualnych: „oczywiście, najłatwiejszym do uchwycenia przykładem działania intertekstualności są te typy wypowiedzi literackich, w których odwołania do innych tekstów stały się głównym czynnikiem wyróżniającym, zatem parodia, pastisz, trawestacja, parafraza, burleska itp. Można zapewne w takich wypadkach mówić o gatunkach intertekstualnych” (Głowiński 1992: 98 – 99).

Badacze podkreślają, że intertekstualności nie można ograniczyć jedynie do relacji tekst – tekst. Stanisław Balbus wyróżnia następujące zakresy:

- 1) Tekst – tekst (zbiór konkretnych tekstów),
- 2) Tekst – system (styl, gatunek, tradycja),
- 3) Tekst – nieograniczony i labilny horyzont kultury (1993: 39).

Do tego zbioru Ryszard Nycz dokłada relację tekst – rzeczywistość (2000: 94 – 100). Zdecydowanie rozszerza to pojęcie intertekstualności, pokazuje, że nie jest to tylko

---

<sup>132</sup> „Tę dwoistość przedmiotu ze względu na relacje tekstualne można by porównać do starego obrazu palimpsestu, gdzie spod jednego tekstu tego samego pergaminu wyziera inny, którego ów późniejszy tekst nie przysłonił całkowicie, pozwalając mu miejscami prześwitywać” (Genette 1992:363).

<sup>133</sup> Recepcję myśli Gérarde’a Genette’a przynosi książka Iwony Loewe (2007).

<sup>134</sup> Przykładem analizy z punktu widzenia kategorii palimpsestu jest także tekst Ewy Biłas-Pleszak i Katarzyny Sujkowskiej-Sobisz (2010).

<sup>135</sup> Por. konstatacje medioznawcy odnoszące się do kategorii palimpsestu (Bauer 2009: 109 – 111).



i wyłącznie nawiązywanie do innego tekstu czy „pożyczanie” lub „wchłanianie” innych tekstów. W przypadku analizy tekstów medialnych można by pewnie jeszcze wyróżnić zakres tekst – przekaz (medium).<sup>136</sup> Nie jestem jednak pewna, czy wówczas nie powinien być tu wykorzystywany termin zaproponowany przez Wilkonia – intersemiotyczność (2002: 58).<sup>137</sup>

Warto także podkreślić, że intertekstowość przez niektórych badaczy jest uznawana za kategorię tekstowości (Wilkoń 2002: 33). Choć Żydek-Bednarczuk nie umieszcza jej w rejestrze standardów tekstowości, uznaje jednak, że analiza każdego tekstu otwiera pole do każdorazowego określenia wszystkich rejestrów, w tym właśnie intertekstualności (Żydek-Bednarczuk 2005: 79).

Ponieważ intertekstualność jest pojęciem wyjątkowo szerokim, badacze często wskazują, że przez to traci ono swą wyrazistość i nie można go traktować jako przydatnego narzędzia badawczego (Grzenia 1999: 83). „Niepokoje te wiążą się z ekspansją pojęcia intertekstualności i z rozszerzaniem do maksymalnych granic zakresem oddziaływania relacji intertekstualnych” (Dobrzyńska 2003: 191). Aleksander Wilkoń proponuje: „jeśli odrzucimy tutaj szerokie znaczenie intertekstowości (system, tradycja itd.), a skupimy się na nader konkretnej sprawie wielorakich i różnorodnych powiązań między tekstami, termin omawiany zgodnie ze swoją morfologiczną strukturą staje się nader użyteczny” (2002: 56).

## Intertekstowość a interakcyjność

„Przestrzeń intertekstualną dzieła ustanawia każdorazowo czytelnik na mocy swoich doświadczeń lekturowych i tyle w tekście potrafi wyczytać, na ile mu owe doświadczenia pozwalają” (Balbus 1993: 39). Michał Głowiński podkreśla, że „intertekstualność staje się swoistym wyzwaniem wobec czytelnika” (1992: 122) i dalej: „staje się współczynnikiem interpretacji” (1992: 124). Odbiorca, czytając teksty, sam interpretuje i odnajduje sieć międzytekstowych odniesień. W tym miejscu warto podkreślić, że dialog międzytekstowy – intertekstowość zakłada interakcyjność czytelnika z tekstem. Trudno więc oddzielić dialog między poszczególnymi tekstami od dialogu z czytelnikiem. Na interakcyjny charakter postrzegania związków międzytekstowych

---

<sup>136</sup> Ciekawe mogłyby się okazać badania tych samych tekstów pojawiających się w różnych przekazach. Na ile przekaz determinowałby zmiany w tekście? Jakie zależności wynikają z przynależności tekstu do określonego przekazu? „Nowe perspektywy badawcze przed „intertekstologami” otwierają się w związku z rozwojem nowych mediów i komunikacji zapośredniczonej komputerowo” (Gajda: 2010b: 21).

<sup>137</sup> Medioznawcy także przywołują kategorię intertekstualności (por. Taylor, Willis 2006: 86 – 94).

wskazuje Anna Duszak: „intertekstualność jest zawsze dziełem wspólnym – nadawcy i odbiorcy” (Duszak 1998: 227), czy Stanisław Gajda: „istotne są zagadnienia natury pragmatycznej (interakcyjnej, komunikacyjnej). Zasadne jest mówienie o kompetencji intertekstualnej twórców tekstów i ich odbiorców oraz o podejmowanych przez nich „grach” intertekstualnych (Gajda 2010b: 17).<sup>138</sup>

## Dyskurs prasowy a intertekstowość

Zanim pokażę specyficzne relacje międzytekstowe w prasie, przywołam kwestie, które w kontekście gatunków prasowych i międzytekstowych nawiązań są ważne.

Myśląc szeroko o międzytekstowych zależnościach w prasie, nie sposób pominąć takich zagadnień jak: wielostylowość, kolaże tekstowe, kolekcje form, autotematyzm prasy, absorpcyjność dyskursu prasowego. Dlatego szukanie form intertekstowych w prasie nie jest zadaniem łatwym. Maria Wojtak, pisząc o dyskursie prasowym, stwierdza, że ma on charakter absorpcyjny<sup>139</sup>: „Jest otwarty wielokierunkowo na inne dyskursy i dyskursy owe wchłania, czyniąc je przedmiotem prezentacji, a więc także źródłem tematyki, form przekazu i językowych środków. Obserwując media, w tym prasę, dostrzec musimy wielość filtrów komunikacyjnych oraz zmienność ich konfiguracji w przypadku zdarzeń komunikacyjnych (dyskursów szczegółowych), takich jak określone wydanie gazety czy konkretna publikacja” (Wojtak 2010a: 85 – 86). Intertekstowość będzie więc wpisana w konkretne realizacje gatunkowe na poziomie struktury, stylistyki i pragmatyki. „Dyskurs prasowy będzie się nam jawił jako dyskurs utkany cytatowo lub transformacyjnie z innych dyskursów” (Wojtak 2010a: 86). Różnorodność stylów i wewnętrznych powiązań międzytekstowych będzie więc w prasie niezwykle widoczna. „Pozorna «nieskładność» gatunków medialnych współwystępujących ze sobą i składających się na pewną całość stanowi istotny argument przemawiający za tym, iż tzw. schemat trzech warunków spójności: jeden temat – jeden nadawca – jeden odbiorca, tworzy dziś model przestarzały, wydobyty z tradycyjnej poetyki i retoryki, w której obowiązywały różne jedności występujące w tekście poetyckim czy oratorskim” (Wilkoń 2002: 258).

---

<sup>138</sup> Por. *Gry intertekstualne a nadawczo-odbiorcza wspólnota komunikacyjna* (Kępa-Figura 2010: 124 – 134).

<sup>139</sup> Badaczka wyróżnia dwa rodzaje absorpcji: przytoczeniową i interpretacyjną (Wojtak 2010a: 86 – 87).

## Kolażowość tekstów prasowych

Maria Wojtak interpretuje niektóre teksty publicystyczne jako kolaże,<sup>140</sup> pokazując wielostylowość, wielogatunkowość i wielogłosowość takich realizacji tekstowych. Wyróżnia dwa typy kolaży: monotematyczne – wielogatunkowe i politematyczne – wielogatunkowe. Zastanawiam się, czy to pojęcie nie byłoby przydatne także do badania relacji intertekstowych. Jako kolaż międzytekstowy interpretowałabym teksty składające się na numer danej gazety o jednym wiodącym temacie. Przykładem takiego kolażu mógłby być „Duży Format” z 21 lipca 2008 roku zatytułowany *Bronisław Geremek. Człowiek z fajką, który zmienił Polskę*<sup>141</sup>. Dodatek „Gazety Wyborczej” jest w całości poświęcony profesorowi Geremkowi. Strukturę numeru wyznaczają identycznie zredagowane nadtytuły tekstów. Oto kilka przykładów:

Bronisław Geremek ucieka z getta  
Bronisław Geremek na uniwersytecie  
Bronisław Geremek doradza Wałęsie  
Bronisław Geremek o stanie wojennym  
Bronisław Geremek w europarlamencie  
Bronisław Geremek o ważkich sprawach  
(„Duży Format”, 21.07.2008)

Wśród tekstów składających się na cały numer dodatku znajdują się reportaże: Piotra Bojarskiego i Włodzimierza Nowaka *Chudy chłopak w czterech swetrach* oraz Hanny Krall *Człowiek uwierzy we wszystko*, wywiady z ludźmi bliskimi Profesorowi: *Bronek, mój brat* (rozmowa z Zofią Żukowską – siostrą cioteczną), wywiad z prof. Henrykiem Samsonowiczem *Inny Bronek*. Są wspomnienia o Profesorze (na przykład: *Program o uwodzeniu Ewy Milewicz*) i wreszcie fragmenty przemówień Geremka, jego wspomnienia o sierpniu '80 (*Jak zostałem ekspertem Lecha*) i jego własny tekst *Spisek trędowatych*. Najciekawszy gatunkowo tekst Bronisława Geremka pojawił się na końcu numeru: *W tej ostatniej chwili żałowałem nienapisanych książek*. To zbiór kilkunastu wypowiedzi Profesora z jego wcześniejszych publikowanych tekstów (wywiady,

---

<sup>140</sup> „Pojęcie kolażu, jeśli się nie mylę, nie było dotychczas stosowane w opisach tekstów prasowych. Tymczasem może służyć jako klucz interpretacyjny, otwierający wybrane komnaty publicystycznych labiryntów” (Wojtak 2003: 11 – 12).

<sup>141</sup> Warto podkreślić, że dzienniki, tygodniki publikują takie numery – nazwałabym je „okolicznościowymi”. Poświęcone są one wybitnym osobowościom, ludziom zasłużonym lub wyjątkowym wydarzeniom.

wystąpienia naukowe i polityczne, exposé, wykłady naukowe). Dziennikarz, który wybrał teksty (Adam Leszczyński), nadawał poszczególnym wypowiedziom krótkie nadtytuły, przykładowo: *Dlaczego zostałem politykiem*, *Moje życie urodzonego w niedzielę*, *Polityka lisa i lwa*<sup>142</sup>. Całość jest wyraźnie posegmentowaną wypowiedzią w pierwszej osobie. O tym ostatnim tekście można powiedzieć, że jest kolażem tekstowym (wyraźnie wielotematycznym, choć zogniskowanym wokół osoby Profesora, i wielogatunkowym). Myślę, że w stosunku do całego numeru „Dużego Formatu” można także zastosować ten pojemny interpretacyjnie termin, jakim jest kolaż. Cały numer gazety można także potraktować jako nietypową sylwetkę Bronisława Geremka.<sup>143</sup>

Innym przykładem relacji międzytekstowych będzie kolaż tekstów, które spajać będzie wspólny gatunek, sposób przedstawienia – takim przykładem jest regionalny dodatek „Gazety Wyborczej”, który wszystkie swoje teksty ubrał w szatę komiksu:

Dzisiejsze wydanie „Gazety Wyborczej” w Katowicach ukazuje się w całości jako komiks! Wraz z biurem Europejskiej Stolicy Kultury chcieliśmy przypomnieć w ten sposób o komiksowych tradycjach i osiągnięciach Górnego Śląska.

(„Gazeta Wyborcza. Katowice”, 18.03.2011)

Będzie to przykład kolażu wielotematycznego, choć monogatunkowego, jeśli uznać komiks za gatunek tekstu. Trzeba jednak podkreślić, że komiks jest tu raczej szatą dla poszczególnych gatunków prasowych:

Dzięki pracownikom biura ESK Katowice 2016 udało nam się zaprosić do współpracy najciekawszych rysowników i scenarzystów komiksowych. Niektóre teksty dziennikarzy „Gazety” przekazaliśmy im wcześniej, ale wiele historii powstało „na gorąco”, wczoraj, by nasi czytelnicy mogli odnaleźć w tym niezwykłym numerze wszystkie elementy „Gazety”: felietony, lokalne i sportowe newsy, a nawet opinie czytelników.

Można badać dialogowość tekstów na poziomie tego samego tematu bądź tego samego gatunku. Pojęcie kolażu może więc być wykorzystane także do badania relacji intertekstowych, a nie tylko intratekstowych. Nie można jednak tym terminem nazywać wszystkich tekstów, które spaja wspólna tematyka czy gatunek, choć w szerokim ujęciu można próbować badać dialogowość takich tekstów. W kontekście wydarzeń szeroko

---

<sup>142</sup> Widoczne jest w tytule nawiązanie do słynnego cytatu z traktatu *Książe* Niccoló Machiavelli: „Musicie bowiem wiedzieć, że dwa są sposoby prowadzenia walki (...) trzeba przeto być lisem (...) i lwem”.

<sup>143</sup> Kolażowy charakter ma także „Duży Format” poświęcony Ryszardowi Kapuścińskiemu (27.01.2007).

przez media komentowanych można wybrać teksty, które spaja tematyka, ale różnią się od siebie formą gatunkową, ujęciem tematu czy sposobem argumentacji. Przykładem może być medialna dyskusja nad książką Artura Domosławskiego *Kapuściński non-fiction*<sup>144</sup>, która trafiła do księgarń 3 marca 2010 roku. Przez pierwsze dwa tygodnie od debiutu ukazało się na jej temat ponad 200 publikacji.<sup>145</sup>

Tak jak wielostylowość, kolażowość, mozaikowość – intertekstowość będzie kategorią opisującą dyskurs prasowy.

### Intergatunkowość

Pisząc o relacjach inter- w kontekście gatunków prasowych, warto przywołać takie kwestie jak gatunki paratekstowe, gatunki metatekstowe, kolekcje form (Loewe 2007, Sławkowa 2004, Wojtak 2005a). Wymienione relacje międzygatunkowe z pewnością wpisują się w strukturę dialogową.

Ciekawe zależności panują między paratekstem, metatekstem a tekstem właściwym. Iwona Loewe, badając gatunki paratekstowe w mediach, w kontekście prasy wyróżnia lid, zapowiedź, spis treści i edytorial (artykuł wstępny). W skrócie tak można opisać relacje intergatunkowe: „dwa pierwsze gatunki służą jako eskorty poszczególnych tekstów zamieszczonych wewnątrz numeru, zaś kolejne dwa stanowią prezentację tak całego wydania gazety, jak i większości (spis treści) lub niektórych (edytorial) tekstów (...)” (Loewe 2007: 224). Zatem „paratekstem czasopisma jako makrokorpusu jest spis treści i artykuł redakcyjny, natomiast korpusy, czyli właściwe teksty prasowe, eskortowane są przez zapowiedzi i lidy.” (Loewe 2007: 118). Za autorką przyjmuję, że parateksty należy rozpatrywać także w kontekście dialogów z czytelnikiem: „(...) zebrany materiał wykazuje liczne językowe i tekstowe sposoby poszukiwania odbiorcy dla tekstu bazowego. Dialogowość jest bowiem wpisana w parateksty o wiele bardziej niż w inne, choć przecież w każdym dziele rozpowszechnianym publicznie ze starannością dobiera się grupę targetową, czyli projektuje się adresata” (Loewe 2007: 21). Parateksty wskazują także na autotematyzm prasy (Wojtak 2002b: 36, Loewe 2007: 21).

---

<sup>144</sup> Burzę medialną wokół książki Artura Domosławskiego omawia Beata Nowacka, w artykule *Pisarz w świecie mediów (o medialnym wizerunku Ryszarda Kapuścińskiego po publikacji biografii Artura Domosławskiego)* (w druku).

<sup>145</sup> Firma Newton Media analizowała teksty o książce Domosławskiego, które ukazały się od 3 do 17 marca w ogólnopolskich i regionalnych dziennikach i tygodnikach (badaniem objęła także niektóre portale internetowe) i zbadała, że 102 teksty miały wydźwięk neutralny, 57 pozytywny, a 58 negatywny. „*Non-fiction*” w mediach (2010: 17).

Kolejną kwestią są relacje gatunków<sup>146</sup> tworzących kolekcje form, „a więc układy powtarzających się współwystępowień. Najbardziej trwałą kolekcją jest wywiad i sylwetka osoby udzielającej wywiadu (najczęściej w formie biogramu)” (Wojtak 2005a: 149). Myślę, że do takich układów można zaliczyć także informację i komentarz nieautonomiczny zestawiony wyraźnie w kontekście do niej oraz artykuł publicystyczny i stowarzyszony z nim głos eksperta. Relacje tekstów stowarzyszonych z tekstem głównym są także relacją dialogową.

### Międzytekstowość w prasie

„W pełni autonomiczny tekst nie istnieje, bo budowanie i doszukiwanie się nawiązań jest naturalnym odruchem autorów i odbiorców komunikatów językowych” (Duszak 1998: 222). Za relację dialogową zewnątrztekstową w prasie uznaję dwa teksty wyraźnie do siebie nawiązujące, z których jeden stanowi inicjację, a drugi jest reakcją (Warchał 1991), odpowiedzią na tekst pierwszy. Typowymi przykładami międzytekstowych dialogów w prasie są listy do redakcji i polemiki prasowe. Wymieniam tylko te dwa gatunki, ponieważ są one najwyraźniejszym przykładem relacji dwóch tekstów opublikowanych na łamach prasy. Odpowiedzi na tekst wcześniejszy najczęściej zamieszczane są w tej samej gazecie co tekst pierwotny, sprzyja to bowiem dotarciu do tej samej grupy czytelników (por. Worsowicz 2007: 394). Listy do redakcji ujęłam jako przykład szczególnych miejsc, gdzie uobecnia się dialog z czytelnikiem, i omówiłam je w rozdziale wcześniejszym.

### O polemiczności

Teksty opisujące gatunek polemiki podkreślają jego dialogowy charakter. *Encyklopedia wiedzy o prasie* charakteryzuje polemikę jako „**spór** w sprawach politycznych, społecznych, naukowych czy artystycznych, interesujących ogół lub określone środowisko, **prowadzony poprzez kolejne wypowiedzi uczestników**” (Maślanka red., 1976: 165). *Słownik terminologii medialnej* wskazuje, że polemika to „wypowiedź publicystyczna **stanowiąca krytyczną reakcję na opinię innego autora**” (Pisarek red., 2006: 150) (wyróżnienia – MŚ). Należy zaznaczyć, że polemika może odnosić się do różnorodnych tekstów gatunkowych, takich jak list, artykuł, felieton,

---

<sup>146</sup> Autorka wymienia obok kolekcji form także inne relacje międzygatunkowe: relacje pokrewieństwa, relacje partytywne, relacje polarne (Wojtak 2005a: 147 – 149).

recenzja (Maślanka red., 1976: 165, Szulczewski 1976: 117). „Polemika w tekstach publicystycznych jest zjawiskiem dość częstym, niemniej inaczej wygląda np. w artykule, inaczej w recenzji, a jeszcze inaczej w felietonie” – pisze Zbigniew Bauer, traktując polemikę jako jedno z ujęć tematu czy problemu w publicystyce (Bauer 2008a: 274). Michał Szulczewski proponuje, aby mówić o „materiale polemicznym” (1976: 117), a nie o polemice. Natomiast Monika Worsowicz wskazuje, że jest ona „kolejnym przykładem gatunku tracącego swą wyrazistość – w coraz większym stopniu krytyczna intencja autora i perswazyjna funkcjonalność tekstu skłaniają do mówienia raczej o polemiczności niż o polemice” (2007: 400).

Dialogowość tekstów polemicznych podkreśla częste przywoływanie technik erystycznych<sup>147</sup> wykorzystywanych w publicznych sporach (Pisarek red., 2006: 150, Worsowicz 2007: 394). Oto przykłady wypowiedzi, które wyraźnie wskazują na to, że są one reakcją na tekst wcześniejszy:

Piszę to, zaglądając z niepokojem do poprzedniego wydania „Newsweeka”. Moi koledzy bowiem wypytali grono artystów o winnych kiepskiej kondycji polskiej kultury. A niektórzy spośród artystów – skoro tekst kończy zaproszenie do dyskusji, to się na chwilę włączam – naopowiadali im bajdur. („Newsweek”, 9.01.2011)

Jak redaktor Marek Rabij stał się zwierzyną łowną – czyli odpowiedź na tekst „Polowanie na jelenia” („Newsweek”, 18.10.2009)

Dziękuję za list i za okazję do polemiki. Gdy publiczną debatę zdominowały partyjne pyskówki, rzadko trafia się okazja, by sensownie podyskutować o sprawach istotnych, i to jeszcze w atmosferze życzliwości. Z tym większą przyjemnością podejmuję wyzwanie. („Newsweek”, 3.05.2010)

W tekstach polemicznych pojawiają się zarówno wyraźne zwroty do adresata tekstu poprzedniego, jak i odwołania do tekstu oponenta:

Zawsze z zainteresowaniem czytam Pańskie komentarze, a z pewnym zdziwieniem i smutkiem także kolejne dotyczące mediów publicznych (...)

Z Pana komentarzy bije głęboka niewiara w możliwość takiej zmiany i głęboka nieufność co do naszych intencji. („Newsweek”, 3.05.2010)

---

<sup>147</sup> Szerzej na temat technik erystycznych piszą: Schopenhauer (2003), Kochan (2005), Budzyńska-Daca i Kwosek (2009).

Postaram się wytłumaczyć, dlaczego nie zgadzam się z Pani poglądami na temat mediów publicznych. Bo nie zgadzam się, i to fundamentalnie. („Newsweek”, 3.05.2010)

Widzi Pan (...)

Napisał Pan także (...)

Kiedy czytałem Pana tekst, uświadomiłem sobie, że czuje się Pan zawiedziony, że nie trafiłem w Pana wrażliwość i potrzeby. („Newsweek”, 18.10.2009)

(...) Tu już, przyznam, szczeka mi opadła. („Newsweek”, 9.01.2011)

Dialogowość międzytekstową podkreślono w polemice z „Newsweeka” z 3 maja 2010, gdzie opublikowano teksty, które miały kształt dwóch listów. Pojawiły się formy adresatywne charakterystyczne dla form epistolarnych:

Wielce Szanowny Panie Redaktorze!

Wielce Szanowna Pani!

Podobnie lid podkreślił dwugłosowość tekstu:

Niewiara w sens istnienia mediów publicznych dziwi zwłaszcza u Pana, osoby, która w stanie wojennym potrafiła się zdobyć na odwagę działania – pisze reżyser Agnieszka Holland.

Ja stoję tam, gdzie wtedy. A autorzy ustawy medialnej tam, gdzie stał Centralny Urząd Planowania – odpowiada Wojciech Maziarski.

Debata o roli mediów publicznych to teksty, w których widoczna jest wzajemna relacja między kontrargumentacją a własną refleksją na ten temat (Worsowicz 2007: 395). Teksty charakteryzują się dużym stopniem oficjalności. A autorzy wyraźnie prezentują własne, odmienne stanowiska.

Zupełnie innym tekstem polemicznym jest felieton Joanny Szczepkowskiej, który stanowi odpowiedź na wywiad z Kingą Preis *Marzę o reklamie* („Wysokie Obcasy”, 13.09.2008). Autorka w tytule wyraźnie zaznacza, do kogo adresuje swoją wypowiedź: *Do Kingi Preis* („Wysokie Obcasy”, 27.09.2008). Oto fragmenty felietonu:

Kingo. Kiedy zobaczyłam wywiad z Tobą w „Wysokich Obcasach”, odłożyłam lekturę na czas, gdy nic oprócz czytania nie zawróci mi głowy. Tylko lampa, herbata i rozmowa z aktorką, którą zachwycam się od lat, która zawsze mnie zaskakuje, która emanuje z ekranu czymś czystym i ludzkim nawet wtedy, kiedy gra szpetne dusze. Tytuł „Marzę o reklamie” trochę mnie zdziwił,



ale gdybym była reklamodawcą, natychmiast po tym wywiadzie zaproponowałabym Ci reklamę czegokolwiek, bo przecież w reklamie o wiarygodność chodzi...

Felietonistka zaznacza miejsce, w którym z aktorką się nie zgadza:

I wszystko byłoby super, gdybym nie doszła do ostatniego akapitu. „Irytuje mnie ta część środowiska, która wystąpienie w reklamie nazywa prostytutką. Pachnie mi tu hipokryzją, zwłaszcza że ci najbardziej pryncypialni w końcu w reklamie lądują... Nie ma nic złego w zarabianiu pieniędzy”.

Nigdy nie nazwałam tego prostytutką, ale trzy razy konsekwentnie odmówiłam reklamy, więc jako przedstawicielka hipokrytów muszę się nad tym zatrzymać.

(...)

Kingo. Czy jeśli zagrasz w reklamie, staniesz się gorszą artystką? Ani trochę. Niegranie w reklamach też nie jest gwarancją rozwoju zawodowego. Więc o co chodzi? Chodzi o to, żeby się nie obrażać wzajemnie.

A to zakończenie tekstu:

A swoją drogą, jaka ciekawa byłaby rola kobiety, która boryka się z życiem, stoi przed możliwością zarobienia w reklamie, a jednak nie robi tego. I nie wyobrażam sobie w takiej roli innej aktorki, bardziej wiarygodnej niż Ty, Kingo.

Polemika Szczepkowskiej poprzez wykorzystanie formy listu uwypukliła prywatną więź między artystkami. Zwrot *Kingo* podkreślił intymną relację. Jednak bezpośredni zwrot do Preis nie oznacza, że tekst skierowany jest tylko do niej. Odbiorcami polemik są głównie czytelnicy. Monika Worsowicz wskazuje na podwójną adresatywność każdej polemiki: „jest ona skierowana zarówno do autora tekstu inspirującego, jak i do czytelników, jednak ze względu na fakt publikacji adresatem nadrzędnym pozostaje czytelnik” (Worsowicz 2007: 396).

Dopuszczenie czytelników do głosu miało miejsce w tekście, który ukazał się w „Dużym Formacie” *I przestałam być człowiekiem – opinie* („Duży Format”, 8.09.2008). Tekst ten jest odpowiedzią na opublikowany tydzień wcześniej reportaż *Pamiętnik dzieciobójczyni* („Duży Format”, 1.09.2008) Pawła P. Reszki. Ten wstrząsający reportaż poruszył opinię publiczną i jego autor postanowił zebrać różne wypowiedzi dotyczące oceny tragedii. Podkreślił to w lidzie:

O sprawie Jolanty K. piszą psycholodzy, księża i internauci.

I pod krótkim wprowadzeniem, odwołującym do tekstu wcześniejszego, oddał głos specjalistom:

W zeszłym tygodniu opublikowaliśmy reportaż o Jolancie K., którą za zabójstwo pięciorga swoich nowo narodzonych dzieci Sąd Okręgowy w Lublinie skazał na karę 25 lat pozbawienia wolności. Jej mąż, który – jak uznał sąd – nie wiedział o pięciu ciążach swojej żony, został uniewinniony.

Poszczególnym wypowiedziom autor nadał śródtytuły, które obrazowały poszczególne opinie. Przykładowo:

Psychopatka i seryjny zabójca

Dr Małgorzata Sitarczyk, psycholog kliniczny, specjalista w zakresie psychologii rodziny i diagnozy psychologicznej, Instytut Psychologii UMCS

Nadrzędny cel – utrzymać rodzinę

Dr hab. Iwona Niewiadomska, psycholog specjalizujący się w psychoprofilaktyce społecznej, dyrektor Instytutu Psychologii KUL

Przywrócić jej człowieczeństwo

O. Tomasz Dostatni, dominikanin z Lublina, prezes fundacji Ponad Granicami im. św. Jacka Odrowąża

Wśród wypowiedzi specjalistów pojawiają się opinie skrajnie różne:

Uważam, że Jolanta K. jest podręcznikową psychopatką działającą jak inteligentny seryjny zabójca. Mordując swoje dzieci, powielala pewien schemat. Znam tę sprawę dość dobrze i uważam, że motywem jej działania był przymus psychiczny ze strony męża, co według mnie nie jest okolicznością łagodzącą.

Czy Jolanta K. jest pozbawiona instynktu macierzyńskiego? Myślę, że nie. Wychowała czworo dzieci, uśmiechała się do nich, karmiła, ubierała, dbała o nie.

Uważam, że ta pani jest ofiarą własnego dzieciństwa.

Przecież matki są gotowe poświęcić swoje życie, by ratować dziecko. Dla czynów, których dopuściła się Jolanta K., nie znajduję żadnych okoliczności łagodzących.

Ale trzeba dawać człowiekowi szanse i nadzieje, że uświadamiając sobie swoją winę, można odnajdywać w drugim pokłady dobra, bo one zawsze tam są, i na nich budować dalszą przyszłość.

Dziennikarz oprócz opinii specjalistów wybiera kilka wypowiedzi z forum wyborcza.pl i oddaje głos czytelnikom tekstu. Przykłady:

nangaparbat3:

Jestem mamą i uważam to za najwspanialsze, czego w życiu doświadczyłam. I dlatego, czytając, płakałam jak dziecko, na głos, choć myślałam, że już tak nie potrafię. Ale wiem, że żeby zabić własne dziecko, trzeba albo przejść samej/samemu przez piekło, albo w nim tkwić.

nozwwodzie:

Przerażająca historia, wstrząsająca do głębi. A najgorsze w tym wszystkim jest dla mnie to, że ta kobieta nie miała nikogo, do kogo mogłaby się zwrócić o pomoc. Kobiety jak ta nie mają pojęcia o swoich prawach. W miasteczku (a raczej wsi), gdzie mieszkam (niestety poza granicami kraju), na tablicy ogłoszeń u ginekologa wiszą ogłoszenia organizacji, do których kobieta w trudnej sytuacji może się BEZPŁATNIE zgłosić po ratunek. Różne organizacje proponują pomoc dla kobiet będących w różnych trudnych sytuacjach – bitych, zgwałconych, nastolatek w ciąży, matek zgwałconych córek, kobiet molestowanych itd. Człowiek samotny, pozbawiony pomocy przestaje być człowiekiem.

olcha11:

W myśl konstytucji każde z rodziców ponosi taką samą odpowiedzialność za życie i zdrowie dziecka, tymczasem w ocenach potocznych, a niestety, i w wyrokach sądowych, mamy do czynienia z zadziwiającą asymetrią tej odpowiedzialności. (...)

meg303:

Przeżyłam 15 lat małżeństwa z chorym psychicznie, agresywnym facetem. Ile razy chciałam od niego odejść, słyszałam od matki, księdza na spowiedzi „nieś swój krzyż” albo „wołą Boga jest, abyś trwała w tym związku”. Nie policzę, ile razy chciał mnie zabić. Pewnego dnia, kiedy znowu stał przede mną z nożem i wrzeszczał: „k... zabiję cię i nic mi nie zrobisz”, przestałam się go bać. (...) Rozwiodłam się, miałam wszystkich przeciw, jedyna osoba, która wierzyła, że się uda, to byłam ja. Minęło cztery lata, jestem innym człowiekiem, jestem szczęśliwa, mam cudownego męża, moja córka może żyć spokojnie. Nikt, kto nie przeżył czegoś podobnego, nie wie, jak można stać się bezradnym, jak można racjonalizować swoje cierpienie, „nieś krzyż”, zwłaszcza kiedy nie otrzymuje się znikąd pomocy.

Te wypowiedzi stanowią krytyczną reakcję na przerażającą zbrodnię. Tekst ten jako całość stanowi zbiór różnych poglądów i ocen konkretnej sprawy, jest niejako świadectwem podzielonej opinii publicznej na ten trudny temat. Kolażowy charakter podkreśla wielogłosowość i różnorodność sądów.

### Relacja tekst – tekst

Relacje międzytekstowe w prasie nie muszą mieć charakteru tylko i wyłącznie polemicznego, choć tylko ta relacja jest wyraźnie zaznaczona gatunkowo.

Przestrzeń międzytekstowa w prasie jest niezwykle szeroka (podobnie jak przestrzeń literacka). Aby zobrazować różnorodność odniesień międzytekstowych, wybrałam przykłady kilku reportaży. Mam nadzieję, że zilustrują one wyjątkowe relacje odniesień i inspiracji między tekstami.

Ważną relacją, jaką będę chciała omówić, jest specyficzna relacja tekstu do rzeczywistości; inspiracją dla mnie były tu rozważania Ryszarda Nycza, który odnosił tę relację do tekstów literackich (2000: 94 – 100). W prasie relacja tekst – rzeczywistość od razu przywołuje pojęcie paktu faktograficznego<sup>148</sup> (Bauer 2008a: 258 – 259), który nakłada na autora tekstu szczególną odpowiedzialność za publikowane teksty – muszą one być w zgodzie ze stanem faktycznym, w zgodzie z opisywaną rzeczywistością. Każdy tekst prasowy będzie więc wpisywał się w relację tekstu do rzeczywistości.

W sposób wyjątkowy tę relację obrazuje reportaż Włodzimierza Nowaka *Serce narodu koło przystanku*. Reportaż ukazał się w dodatku „Gazety Wyborczej” – „Magazynie” 29 stycznia 1999. Autor ponownie opublikował ten tekst w zbiorze swoich reportaży w 2009 (Nowak 2009: 37 – 43). Nieznacznie wówczas rozszerzył tekst reportażu, ale przede wszystkim postanowił dodać zakończenie wyraźnie oddzielone od reszty tekstu:

PS. Przejeżdżałem ostatnio przez Kowalów. Zaraz za przejazdem policja ustawiła przenośny fotoradar.

Wiaduktu Maksymiliana nie wybudowano.

Rabaty zrujnowane.

Pytałem o Stanisława Czyżewskiego. Sąsiadka powiedziała, że całe dni siedzi w domu. Czasem wyjdzie z żoną na spacer wkoło bloku. Smutny jakiś.

---

<sup>148</sup> Szerzej przybliżam problematykę paktu faktograficznego w kontekście samego gatunku w rozdziale pierwszym.

„Serce narodu” gdzieś się zapodziało, jak przebudowywali przystanek PKS.

2009

Autor, chcąc podkreślić różnicę czasową między pierwszą publikacją a dodanym fragmentem, pod wcześniejszym tekstem podaje datę 1998, a pod częścią „dopisaną” 2009. Tekst główny reportażu opowiada o pasjonacie Stanisławie Czyżewskim, który upiększał swoją miejscowość ciekawymi pomnikami. Oto fragmenty, do których wyraźnie odnosi się zakończenie tekstu:

Kowalów jest pełen pomniczków zbudowanych przez pana Czyżewskiego. Nazywa je rabatami.

Koło przystanku autobusowego Czyżewski zrobił z korzenia „serce narodu”. Obliczył, że na upiększanie Kowalowa poświęcił już 8300 darmowych godzin.

I najważniejsze – „Wiadukt Maksymiliana” (od imienia syna Czyżewskich) albo „Europejski” (bo prowadzi do Europy).

Cztery lata temu radny Czyżewski napisał do władz gminy, że zamierza wysłać do Rządu RP petycję w sprawie budowy wiaduktu w Kowalowie na trasie Gorzów – Słubice, dalej Niemcy (i Europa). Uzasadniał tym, iż przejazd kolejowy na tej trasie jest często zamykany, co powoduje bardzo dużą kolejkę samochodów.

Władze gminy odpisały, że według pomiarów natężenia ruchu przez Kowalów przejeżdżają średnio cztery samochody na godzinę i nie ma mowy o żadnym wiadukcie.

W związku z tym 21 kwietnia 1995 roku o godzinie 8 rano Czyżewscy wyszli na balkon i przez pięć godzin liczyli samochody. Do dziś mają protokół: Teczka – „Wiadukt”, protokół – „Badania przelotu pojazdów przez przejazd kolejowy w Kowalowie w obecności małżonki”. Naliczyli: „355 samochodów, w tym tiry, osobowe, bagażówki, motorowery i jeden rower”. Protokół wysłali do parlamentu, prezydenta i ówczesnego szefa URM-u Marka Borowskiego. „Uprzejmie zwracam się z prośbą do pana ministra wspólnie z moim doradcą, małżonką” – napisał Czyżewski.

(...)

Czyżewscy się cieszą, że przyszło wreszcie pismo ze szczecińskiej Dyrekcji Dróg Publicznych, że budowa „Wiaduktu Maksymiliana” (albo „Europejskiego”) „będzie umieszczona w planach perspektywicznych na lata 2000-2010”.

Tekst reportażu kończy dialog reportażysty z głównym bohaterem tekstu – panem Czyżewskim:

- Po co pan to wszystko robi?
- Tak sobie myślimy z moją doradcą Genowefą – trzeba, żeby Kowalów był piękny.

Dopisane zakończenie zmienia perspektywę oglądu tekstu. Innymi środkami językowymi autor budował główny tekst reportażu, innymi – tekst zakończenia. Wymowę „dopisanego” tekstu podkreślają krótkie, lakoniczne zdania (Rabaty zrujnowane). Zakończenie, które autor (na mocy paktu faktograficznego) dodał, zmienia sposób odbioru całości tekstu.

W innym wymiarze relacje tekstu do rzeczywistości, a jednocześnie tekstu do tekstu obrazują dwa reportaże Wojciecha Tochmana: *Mojżeszowy krzak* i *Amen*. Oba teksty opublikowano w „Dużym Formacie”<sup>149</sup>, a później znalazły się one w zbiorze *Wściekły pies* (Tochman 2007)<sup>150</sup> – pierwszy otwiera książkę, natomiast drugi ją zamyka. Oba reportaże odnoszą się do tragedii pod Białymstokiem, w której zginęli maturzyści pielgrzymujący na Jasną Górę. W obu tekstach nie brak fragmentów bardzo do siebie podobnych. Oto przykłady:

Kuba usiadł po lewej stronie. W piątym rzędzie chyba, na pewno koło okna. Obok niego inna koleżanka – Karolina. Jakiś czas potem w szpitalu odwiedzili go jej rodzice. Nie raz, nie dwa przynosili mu ciastka, mandarynki, materac przeciw odleżynom.

Pytali, o czym wtedy rozmawiał z ich córką.

Dlaczego usiadła akurat tam?

Umówili się wcześniej, że usiądą razem. Kuba przyszedł pierwszy, usiadł przy oknie, miejsce obok trzymał dla niej. Gdyby do autobusu weszli razem, być może ona zajęłaby fotel przy szybie, a Kuba przy przejściu.

Za Kubą usiadła Asia, sąsiadka, z którą przyjechał taksówką.

(*Mojżeszowy krzak*, s.11)<sup>151</sup>

Kuba wszedł do autokaru przed szóstą rano i usiadł po lewej stronie, w piątym rzędzie chyba, koło okna. Obok niego – Karolina. Umówili się wcześniej, że usiądą razem. Za Kubą – Asia, sąsiadka, z którą chwile wcześniej przyjechał przed szkołę taksówką.

(*Amen*, s. 141)

---

<sup>149</sup> *Mojżeszowy krzak* ukazał się 19.12.2005, natomiast *Amen* – 28.05.2007 roku.

<sup>150</sup> Oba reportaże zostały przedrukowane w kolejnym zbiorze tekstów Wojciecha Tochmana *Bóg zapłać*, Wołowiec 2010.

<sup>151</sup> Wszystkie fragmenty reportażu podaję ze zbioru *Wściekły pies* (Tochman 2007).

Nauczycielka wychowania fizycznego (twarz niemłoda, życzliwa, poraniona) pamięta, że katechetka miała jeszcze ochotę na koronkę różańca. – Pani da spokój – powiedziała do koleżanki – Niech dzieci śpią, długa droga przed nimi, jeszcze zdążymy.

Katechetka nic nie pamięta. Tylko że uśmiechnęła się do kierowcy: pierwszy raz w życiu siedzi w autokarze tak blisko przedniej szyby, wszystko wspaniale widać. I zasnęła.

Nauczycielka wychowania fizycznego pamięta, że aż wstała z miejsca, gdy zobaczyła, co się dzieje.

– Co pan robi? – krzyknęła do kierowcy. – Niech pan nie wyprzedza!

I jeszcze:

– To koniec!

(*Mojżeszowy krzak*, s. 9)

Katechetka głośno pomodliła się do Anioła Stróża, potem zasnęła, nic nie pamięta. Za to nauczycielka wychowania fizycznego – ta bliżej kierowcy – wszystko. Wstała z miejsca, gdy zobaczyła, co się dzieje. – Co pan robi? – krzyknęła. – Niech pan nie wyprzedza!

I jeszcze: – To koniec!

(*Amen*, s. 141)

Ocknął się w kapuscie, usłyszał szloch, lament, podniósł głowę, zobaczył ogień, jakichś ludzi, machali rękami, znał ich, nie mógł się ruszyć, zawołać. A chciał, bo nikt na niego nie zwracał uwagi, nikt go nie widział, nie szukał, koledzy może uznali, że skoro był tam, gdzie paliło się najbardziej, to już go nie ma. Pomylili się, bo czasem zdarzają się cuda. Kubie się przydarzył: uderzenie rzuciło nim o szybę, on tego nie pamięta, roztrzaskał szkło własnym ciałem, ogień był tuż-tuż, dosięgał go, prawie go miał, ale Kuba już leciał wysoko. I daleko, w kapustę.

Poczuł pieczenie na twarzy, przyłożył sobie do policzków błoto, pochylił się nad nim jakiś rolnik: – Z tego wypadku jesteś?

(*Mojżeszowy krzak*, s. 12)

Kuba pamięta: nadjechał tir. Tyle. Uderzenie rzuciło nim o szybę, chyba roztrzaskał szkło własnym ciałem, ogień był tuż-tuż, dosięgał go, już go miał, ale Kuba leciał wysoko, daleko, w kapustę. Tam się ocknął, do piekącej twarzy przyłożył zimne błoto.

(*Amen*, s. 141)

Autor w reportażu *Amen* powiela te same opisy, są one jednak zdecydowanie krótsze, choć nie mniej obrazowe. Są streszczeniem fragmentów *Mojżeszowego krzaku*. *Amen* opisuje bowiem tę samą tragedię, tylko z perspektywy czasu. Autor wybrał więc

fragmenty tekstu dotyczące wypadku, tego, co działo się tuż po nim, i zamieścił je w drugim reportażu.

Reportaże, mimo odwoływania się do tej samej tragedii, są tekstami o zupełnie innej wymowie. *Mojżeszowy krzak* jest tekstem opisującym tragedię „na gorąco” (co też jest widoczne w powyższych przykładach), opowiadającym o ogromie cierpienia i bólu, o poszukiwaniu sensu, Boga, o trudnych pytaniach. *Amen* jest reportażem, który pokazuje, jak z bólem i rozpaczą trudno sobie poradzić, jak łatwo przychodzi szukanie winnych tragedii, jak działają małe społeczności. Opisuje przede wszystkim tragedię z perspektywy czasu i nowych faktów (rok po wypadku znaleziono kość):

Stało się to rok po tamtym: znaleziono kość. Maleńką kosteczkę – mówi matka umarłej, jakby machała ręką, jakby kością nie trzeba sobie głowy zawracać. Albo jakby był powód do wstydu.

(*Amen*, s. 139)

Reportażysta wprowadza też wyraźne odwołania do wcześniejszego tekstu:

Tutejsi dziennikarze (sąsiedzi, pacjenci, klienci, petenci, penitenci) słowa nie napisali o kości.

A także – zaraz po katastrofie – słowem nie wspomnieli o tym, że na płonący autobus patrzyli maturzyści z innego autobusu. Mogli o tym przeczytać wszyscy ponad dwa miesiące później w ogólnopolskiej „Gazecie Wyborczej”, w reportażu „Mojżeszowy krzak”. Ale nawet i wtedy nikt w Białymstoku sprawy publicznie nie poruszył.

(*Amen*, s. 153)

Tom traktuje o „niebiańskiej klasie”. (...) Przed pierwszym rozdziałem – a po „Słowie do redakcji” i po „Wprowadzeniu” – zamieszczono ów reportaż z „Gazety Wyborczej”. W tekście dokonano cięć. Usunięto fragment, który zaczynał się tak:

„Różnie dzisiaj plotkuje się w Białymstoku: że jakiś ojciec przymusił córkę do pielgrzymki, a ona zginęła, że kierowca autobusu był prawosławny, jakby to miało jakieś znaczenie, że ktoś szuka zemsty, bo ludzie już sami osądzili, że to, że tamto.

O jednym nie mówi się wcale: na płonący autobus patrzyli maturzyści z innego autobusu.  
(...)

(*Amen*, s. 153)

Mamy tu do czynienia z kompozycją tekstu w tekście, autor wprowadził bowiem obszerny fragment *Mojżeszowego krzaku* i jego opis:



Pielgrzymkę katolickiej szkoły prowadził młody ksiądz (w reportażu „Mojżeszowy krzak” było jego nazwisko).

W ocenzonego fragmencie młody kapłan powiedział: – Nie było sensu tam iść.

– To była pielgrzymka – dodał kilka linijek niżej.

– To, co się stało, trzeba rozpatrywać w kategoriach wiary.

(...)

Rodzice spalonych pielgrzymów czytali „Mojżeszowy krzak” w całości. Znają ocenzonego fragment.

(*Amen*, s. 154)

W reportażu *Amen*, który traktuję jako odpowiedź na tekst wcześniejszy, na różnych piętrach tekstu przywołano reportaż *Mojżeszowy krzak*. Przede wszystkim na poziomie tematu: oba teksty traktują o tragedii białostockich maturzystów. *Amen* przywołuje opisy dramatu, które są jakby „echem” opisów z tekstu wcześniejszego. Nie brak też bezpośrednich odniesień do *Mojżeszowego krzaku*. W *Amen* pojawiają się fragmenty metatekstowe o tekście wcześniejszym, jak i całe cytaty, które okazały się niewygodne dla opinii publicznej, a co autor chciał podkreślić, wprowadzając je na nowo w kolejnym tekście.

Oba te reportaże obrazują niezwykłą relację międzytekstową. Pokazują, że tekst wcześniejszy może być inspiracją, ale też pretekstem, aby pokazać problem głębiej, inaczej. Wydaje mi się, że te teksty można interpretować w relacji tekst – rzeczywistość, bo to właśnie wydarzenia „po tragedii” skłoniły autora do napisania kolejnego tekstu o białostockiej rzeczywistości.

Kolejną relację międzytekstową zobrazuję na podstawie reportażu *Maską w stronę wiatru* Jacka Hugo-Badera. Tekst ukazał się w „Dużym Formacie”, a później otwierał zbiór reportaży *Biała gorączka* (2009).<sup>152</sup> Teksty są niezwykłym świadectwem samotnej wyprawy autora z Moskwy do Władywostoku. Ten pierwszy reportaż najsilniej pokazuje motywy podróży:

W marcu 1957 roku, być może dziewiątego o godzinie trzynastej, w sobotę, bo w soboty odbywały się cotygodniowe zebrania działu nauki „Komsomolskiej Prawdy”, dwóch reporterów dostało od redaktora naczelnego niezwykle polecenie. (Tego dnia i o tej godzinie na podłodze

---

<sup>152</sup> W książce pojawiła się rozszerzona wersja tekstu, która wyraźniej obrazuje międzytekstowe nawiązania, dlatego też przywoływane fragmenty tekstu będę podawać za zbiorem *Biała gorączka* (Hugo-Bader 2009).

z pastowanych desek między kuchnią a sypialnią w mieszkaniu mojej babci przy ulicy Warszawskiej 62 w Sochaczewie niespodziewanie przyszedłem na świat).

– Trzeba opowiedzieć naszym czytelnikom o przyszłości – mówił naczelny „Prawdy”. – Opiszcie, jak będzie się żyło w Związku Radzieckim za jakieś pięćdziesiąt lat, powiedzmy w dziewięćdziesiątą rocznicę Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej.

To znaczy w 2007 roku.

Książka Michaiła Wasiljewa i Siergieja Guszczewa, dziennikarzy „Komsomołki”, nosi tytuł *Reportaż z XXI wieku*. Autorzy pisali, że na co dzień będziemy używali mózgów elektronowych (nazywamy je dzisiaj komputerami), miniaturowych stacji nadawczo-odbiorczych (komórek), bibliotransmisji (czyli internetu), samochody będziemy otwierali na odległość (a więc pilotem), zdjęcia robili aparatem elektrycznym (cyfrowym) i oglądali telewizję satelitarną na płaskich ekranach.

Pisali o tym w czasie, kiedy w domu, w którym przyszedłem na świat, nie było nawet czarnobiałego telewizora, toalety i telefonu, żeby zadzwonić po lekarza.

(...)

Postanowiłem zrobić sobie prezent na pięćdziesiąte urodziny i ruszyć z tą książką przez całą Rosję, z Moskwy do Władywostoku.

(*Maską w stronę wiatru*, 13 – 14)

Tak powstały reportaże będące wyjątkowym dialogiem z napisaną w 1957 roku książką *Reportaż z XXI wieku*, której autorzy próbowali przewidzieć, jak będzie wyglądał Związek Radziecki za 50 lat. Jacek Hugo-Bader postanowił to sprawdzić i tropem książki wyruszył w podróż. Jednoczesne podkreślenie własnej historii splecione z tekstem *Reportażu z XXI wieku* pokazuje wyjątkowy, osobisty wymiar międzytekstowych relacji.

Ciekawym zabiegiem było to, że pod każdym swoim reportażem z tej wyprawy autor cytował fragment książki, którą się inspirował.<sup>153</sup> W przywoływanym reportażu, który kończy się opisem tankowania rosyjskiego łazika (którym autor podróżował po Rosji), wyglądało to następująco:

W kraju, który jest jednym z największych na świecie producentów ropy naftowej, na prowincji najczęściej tankują za 100 rubli – około pięciu litrów najtańszej 76-oktanowej benzyny. Ja do najgorszego ruskiego samochodu wlałem do pełna 92-oktanową.

Nienawidzili mnie, jakbym świnię karmił szparagami albo psu dawał polędwicę.

---

<sup>153</sup> Warto podkreślić, że taki zapis przypomina technikę maila, ponieważ w listach elektronicznych odbiorca może pozostawić fragmenty wypowiedzi swojego korespondenta (Grzenia 2007: 161).

*Doskonała maszyna, model z roku 2007. Zbliżamy się do srebrzystego samochodu o kształcie spadającej kropli wody. Jego tylna zwężająca się część przypominała ogon odrzutowego samolotu. Na idealnie gładkiej powierzchni nie było ani klamek, ani zderzaków, ani wgłębionych okien – słowem nic, co by mogło wystawać ponad opływowy kadłub tej poziomo ustawionej kropli.*

*Reportaż z XXI wieku, 1957 r.*

*(Maską w stronę wiatru, s. 30 – 31)*

Natomiast pod wywiadem ze Swietłaną Izambajewą z Kazania, dwudziestosiedmioletnią miss Rosji zakażoną wirusem HIV, pojawia się taki fragment książki rosyjskich uczonych:

*Nawet najostrożniejsi specjaliści wymieniają termin nie dłuższy niż dziesięć lat. Rak będzie taką drobnostką jak katar.*

*Reportaż z XXI wieku, 1957 r.*

*(Miss HIV, s. 107)*

W podanych fragmentach dialogowość tekstów istnieje na poziomie tematu. Wyraźnie jest podkreślony kontrast rzeczywistości do przewidywanych prognoz z 1957. Autor dodatkowo podkreślił to graficznie, czyli teksty reportaży z 1957 roku uwydatnił pochyloną czcionką.

Zbiór reportaży Jacka Hugo-Badera jest wyjątkowym dialogiem tekstów, w którym tekst wcześniejszy stał się pretekstem do podróży. Jest też świadectwem relacji tekst – rzeczywistość, ponieważ powstały reportaże, które zestawiały obraz rzeczywistości z naukową, często nieprawdziwą wizją.

Ostatnim analizowanym reportażem będzie tekst pod tytułem *Polskie wesele* Marcina Fabjańskiego, Anny Fostakowskiej, Jacka Hugo-Badera, Włodzimierza Nowaka, Mariusza Szczygła, Teresy Torańskiej, który 12 czerwca 2003 roku ukazał się w „Dużym Formacie”, a następnie w zbiorze reportaży *Cała Polska trzaska* (Dudko red., 2005).<sup>154</sup> Reportaż jest wyraźnym nawiązaniem do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. Ta literacka sieć nawiązań pojawia się na każdym poziomie tekstu – od tytułu, wielogłosowej struktury, naśladującej dramat, po zobrazowanie relacji w podzielonym społeczeństwie.

Czas i miejsce akcji – podobnie jak u Wyspiańskiego – są wyjątkowe:

---

<sup>154</sup> W zbiorze reportaż ukazał się pod tytułem: *Wesele. Reaktywacja*. Ten tytuł jest także wyraźnym nawiązaniem do głośnego filmu *Matrix. Reaktywacja*.

Wesele

Trwa w noc referendalną w sprawie wejścia do Unii Europejskiej z 7 na 8 czerwca 2003 w Wyborowie.

Tak jak główni bohaterowie, przedstawieni w lidzie:

Panna Młoda: Magdalena Misiewicz, lat 27, córka elektryka i gospodyni domowej, zamieszkała z rodzicami w Rembertowie koło Warszawy, licencjonowana księgowa w ośrodku pomocy społecznej. Pan Młody: Michał Janeczek, lat 28, syn hodowców gęsi z Wyborowa koło Łowicza, inżynier po Szkole Głównej Gospodarstwa Wiejskiego.

Dzięki wyraźnemu nawiązaniu do jednego z największych polskich dramatów narodowych jest to reportaż, który pokazuje emocje i problemy polskiego społeczeństwa.<sup>155</sup> Oto fragmenty dialogowanego reportażu:

Przed Kościołem

Przyjezdna: Wielkie wesele! Dwie setki ludzi.

Tutejszy: Eee, normalnie to mamy na czterysta. A i po sześćset bywa.

Przyjezdna: Tylko dwa „maluchy”, reszta limuzyny. Policzyłam.

Tutejszy: Czymś trzeba jeździć! Wy z miasta chłopą nigdy nie zrozumiecie. O, wychodzą!

Przy piersi z kurczaka

Redaktor z Warszawy (czyta SMS-a): Frekwencja siedemnaście koma sześć!

Ochotniczy strażak z Wyborowa w beżowej koszuli: Daj pan spokój z tymi pierdołami. Wesele jest!

Redaktor z Warszawy: Nasz los się decyduje.

Przyjezdna (krzyczy): O Jezu, tylko siedemnaście!

Najbardziej widoczne nawiązanie do dramatu Wyspiańskiego jest na poziomie obrazu polskiego społeczeństwa w ważnej, przełomowej chwili. Jednocześnie nie brakuje w reportażu drobnych inspiracji *Weselem*. Oto zestawione dwa fragmenty tekstów:

W ubikacji

Panna Młoda (poprawia rajstopy): Strasznie buty mam pijące.

---

<sup>155</sup> Tak o *Weselu* pisał Kazimierz Wyka: „Realistyczny fundament *Wesela* trwa w sposób nieskruszony przebiegiem czasu i chociaż ukazuje wąski wycinek społeczny, wycinek powstający z zetknięcia dwóch warstw, inteligencji ze środowiska krakowskiego i zamożnego chłopstwa podkrakowskiego, wycinek ten wszakże ukazany został w sposób artystycznie odkrywczy. Złudzenia i przekonania, śmieszności i zabawy obecnych na bronowickim weselu, a do tych dwóch warstw przynależnych postaci, składają się na realistyczny i nieprzedawniony dokument ich epoki i stanowisk społecznych” (Wyka 1950: 65 – 66).

Druhna: Czubek, Madziu, do ołtarza idzie pierwszy, przed sukienką. Weselny but musi być pełny. W otwartym palec nieestetycznie wystaje, dziury się w rajstopie raz dwa robią i pieniądze nie trzymają się człowieka całe życie!

Panna Młoda: Żeby się chociaż sprawdzały te wróżby na szczęście. (...)  
(„Duży Format”, 12.06.2003)

Panna Młoda: Buciki mom trochę ciasne.

Pan Młody: A to zezuj, moja złota.

Panna Młoda: Ze sewcem tako robota.

Pan Młody: Tańcuj boso.

Panna Młoda: Cóż ta znowu! To ni można.

Pan Młody: Co się męczyć? W jakim celu?

Panna Młoda: Trza być w butach na weselu.

Relacje międzytekstowe w prasie są zawsze relacjami dodatkowo obrazującymi rzeczywistość. Niezależnie od sposobu i rodzaju międzytekstowych odniesień ta relacja zawsze będzie relacją nadrzędną. Wybrane przeze mnie przykłady intertekstowych dialogów podzieliłam wyraźnie na dwa typy – relacje polemiczne i krytyczne oraz relacje nawiązujące i interpretujące. Uznałam, że relacje międzytekstowe najlepiej zobrazują przykłady, w których jeden autor zmienia zakończenie tekstu bądź pisze nowy tekst, posiłkując się tekstem wcześniejszym, albo dla zobrazowania rzeczywistości sięga po inne teksty.

Oba typy międzytekstowych odniesień (i polemiczne, i interpretujące) wpisują się także w dialog czytelnika z tekstem. On jest głównym odbiorcą tekstu prasowego, on rozstrzyga polemiki i to on szuka różnego typu nawiązań intertekstowych na mocy swoich czytelniczych doświadczeń. On też jest zapraszany, aby oceniać, na łamach prasy, otaczającą rzeczywistość.

## ROZDZIAŁ VII

### O wielogłosach – między głosowością a wizualnością tekstu

Gatunek jest pewnego rodzaju wzorcem dyskursywnym, któremu przynależą cechy wyróżniające go na tle innych gatunków. Do grona tych cech należą właściwości wersyfikacyjno-kompozycyjne tekstu i jego struktura (por. Wilkoń 2002: 199). Dialog może stanowić kluczową cechę gatunku, może być jego wyraźną cechą strukturalną. Takim gatunkiem, dla którego dialog jest podstawowym wyróżnikiem jego kompozycji, jest wywiad.

„Wywiad prasowy, czyli rozmowa «zapisana», jest pod względem graficznym wyraziście segmentowany” (Kita 2004a: 184). Tekst wywiadu poprzez wyraźny podział na głosy (dziennikarza i osoby, z którą wywiad jest przeprowadzany) wyróżnia się dialogową strukturą wśród innych gatunków prasowych. Dzięki tej segmentacji bez trudu można oddzielić teksty wywiadów od innych gatunków niedialogowych. Wykorzystanie pogrubienia (rzadziej pochyleń) czcionki dla sygnalizowania wypowiedzi dziennikarza dodatkowo podkreśla dwugłosowość tekstu. Często po pytaniu (wypowiedzi) dziennikarza i odpowiedzi rozmówcy, następuje przerwa w tekście, czyli zwiększony odstęp między wymianami. Struktura dialogowa sprawia więc, że mamy więcej „światła” na stronie, nie jest to bowiem tekst ciągły. Te graficzne zabiegi pozwalają na jeszcze sprawniejszy odbiór tekstu, można przeskakiwać między poszczególnymi fragmentami wywiadu, poszukać pytań, i tym samym wypowiedzi, ciekawszych, bardziej nas interesujących.

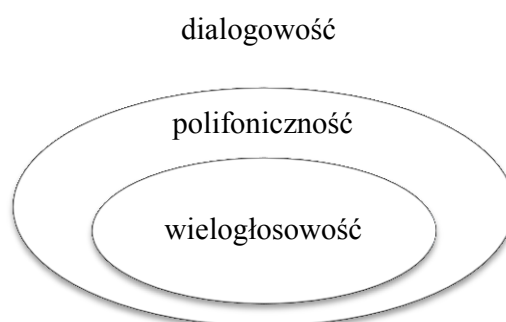
#### Dialogi intratekstowe

We wcześniejszym rozdziale podzieliłam dialogi w prasie na wewnątrztekstowe i zewnątrztekstowe. Uznałam, że dialogi wewnątrztekstowe (intratekstowe) będą formami dialogowymi ze względu na specyficzną strukturę tekstu. Dialogowa struktura będzie tu podstawową zasadą kompozycyjną. Koronnym gatunkiem wykorzystującym dialog wewnątrz tekstu będzie właśnie wywiad. Strukturę tego gatunku omawiam w innym

rozdziale. W tym miejscu przywołam takie teksty, które z dialogu uczynią zasadę strukturyzującą tekst, ale nie będą to wywiady prasowe. Przeanalizuję formy wielogłosowe,<sup>156</sup> które będą obrazem wielu głosów funkcjonujących obok siebie.

## Wielogłosowość

Zanim przejdę do prezentacji konkretnych przykładów form dialogowych, przywołam za Janem Grzenią (1999: 38-39)<sup>157</sup> rozróżnienie terminologiczne: dialogowość, polifoniczność, wielogłosowość:



Za autorem schematu przyjmuję, że dialogowość jest terminem zdecydowanie najszerszym. „Współcześnie znaczenie terminu *dialog* ulega znacznemu poszerzeniu. Potencjalnie każdy tekst jest dialogowy, bo stanowi ogniwo realnego porozumienia się i jest wielorako (dialogowo) powiązany z kontekstem kulturowym” (Gajda 1988: 181). Dlatego termin dialogowość jest pojęciem obejmującym różnego rodzaju zjawiska tekstowe.

Polifonia nie jest przeze mnie traktowana jako synonim wielogłosowości (podobnie pisze o niej autor schematu – Jan Grzenia).<sup>158</sup> Polifoniczność to inaczej

<sup>156</sup> O wykorzystaniu kategorii głosu, analizując język prasy, pisze Maria Wojtak (2010b): „tytułowe *głosy* będę (...) pojmować jako ukształtowane pod względem pragmatycznym (a więc co do celów komunikacji) oraz językowym (stylistycznym) wypowiedzi (lub ich fragmenty, a także zbiory) publikowane w prasie tradycyjnej, współtworzące polimorficzność jej przekazu” (Wojtak 2010b: 9).

<sup>157</sup> Autor, badając język poetycki, w zaproponowanym schemacie wyróżnia także termin wielojęzykowość. Nie jest mi on jednak potrzebny w analizie wielogłosów, więc go tutaj nie przywołuję.

<sup>158</sup> Jako termin muzyczny polifonia jest równoznaczna z wielogłosowością. Przykładowo: polifonia (wielogłosowość) – rodzaj struktury i technika kompozytorska polegająca na rozwijaniu i synchronizowaniu różnych melodii rozbrzmiewających jednocześnie w kilku głosach – za pozycją *Bliżej muzyki. Encyklopedia* (Ekiert 2006: 401). Warto dodać, że *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN* pod redakcją Stanisława Dubisza podaje tylko znaczenie muzyczne wielogłosowości: Wielogłosowość muz.

wielopłaszczyznowość, wielopoziomowość tekstu. Wielogłosowość uznaję za odmianę polifonii. Będzie ona polegała na pojawianiu się kilku równorzędnych głosów w strukturze tekstu. Za strukturę wielogłosową uznaję taki tekst, w którym współlistnieją dwa lub więcej głosy.

Warto w tym miejscu przywołać kwestie etymologiczne pojęcia dialog: 'rozmowa, zwłaszcza dwóch osób' jest formą, od której powstał monolog – 'wypowiedź jednej osoby' (grec. *monólogos*, por. *mónos* 'jeden') i polilog – 'rozmowa wielu osób' (por. *poli* - 'wiele, dużo') z grec. *polýs* 'liczny' (Długosz-Kurczabowa 2008: 155 – 156). Krystyna Długosz-Kurczabowa podkreśla, że początkowe morfemy wyrazów monolog, dialog, polilog określają liczbę osób wypowiadających słowa: jedna, dwie, dużo (2008: 156). Choć należy zaznaczyć, że dialog od łac. *dialogus* z gr. *diálogos* jest wyrazem złożonym z *dia-* 'przez'<sup>159</sup> oraz *logos* 'słowo' i wówczas znaczy 'komunikacja przez słowo'.<sup>160</sup> Przywołam także pojęcie trilogu, Catherine Kerbrat-Orecchioni (Kerbrat-Orecchioni, Plantin éds., 1995: 1), która stwierdza, że trilog (fr. *trilogie*), czyli rozmowa trzech uczestników<sup>161</sup>, jest strukturą interakcyjną tyleż oryginalną, co fundamentalną, choć przez badaczy słabo rozpoznaną.

Idąc tropem etymologii terminów, na potrzeby analizy tekstów prasowych wyróżnię: dwugłosy i trójgłosy, traktując je jako szczególne przypadki wielogłosów (polilogów).

Wprowadzanie struktur wielogłosowych w prasie będzie wpisywało się w zjawisko inforozrywki (infotainment) „(...) inforozrywkę można charakteryzować jako połączenie przyjemnej rozrywki i pożytecznej informacji, a więc przekaz o takiej treści, której konsumpcja nie wywołuje wrażenia bezproduktywnej straty czasu, a przynosi wymierny zysk w postaci wiedzy o nowych faktach. Jest to szczególnie ważne w przypadku prasy, która rzadko zaskakuje newsem nieznanym z wcześniejszych doniesień telewizyjnych czy radiowych. Należy więc zachęcić czytelnika do lektury,

---

'W kompozycji muzycznej: łączenie kilku głosów wokalnych lub instrumentalnych, z których każdy ma pewną swobodę melodyjną i rytmiczną, a wszystkie głosy tworzą całość dźwiękowo zgodną' (Dubisz red., 2008: 426).

Wielogłosowy muz. a) 'przeznaczony do śpiewania na kilka głosów, śpiewany przez kilka głosów, grany, przeznaczony do grania na kilku instrumentach' b) 'śpiewający wieloma głosami' (2008: 426).

<sup>159</sup> O częście etymologicznej *dia-* (przez), podkreślając, że chodzi w niej o ruch, wymianę, pisze także Małgorzata Kita (1998: 172).

<sup>160</sup> Długosz-Kurczabowa podkreśla, że dokonano reinterpretacji struktury *diá-logos* na *di(á)-logos* 'dwa słowa', a dokładniej 'słowa dwu osób'. I z tej reinterpretacji powstały monolog i polilog (2008: 155).

<sup>161</sup> André-Larochebouvry (1984: 47, za: Kerbrat-Orecchioni éd., 1995: 1) uznaje rozmowy triadyczne za fundamentalnie odmienne od rozmów diadycznych, podczas gdy rozmowy czterech (i więcej osób) realizują już model albo diadyczny, albo triadyczny.



wykorzystując estetyczne oddziaływanie szaty graficznej, stylistykę tekstów, zmniejszając poczucie dystansu między nadawcą a odbiorcą przekazu i zamieszczając odpowiednie materiały” (Worsowicz 2001: 210). Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski i Furman twierdzą, że inforozrywkę można traktować jako „mały gatunek informacyjno-rozrywkowy” (2006: 39). Można też uważać ją za wypowiedź medialną łączącą w sobie informację i rozrywkę (Pisarek red., 2006: 82). Uważam, że inforozrywka to zjawisko, które można dostrzec w wielu miejscach w prasie. Zgadzam się z Moniką Worsowicz, że niektóre gatunki mają inforozrywkę wpisaną w swój gatunkowy charakter. „Inforozrywka obecna w prasie nie jest łatwo dostrzegana przez czytelnika. Dotyczy to szczególnie publicystycznych form wypowiedzi, w których współistnienie powiadamiania i elementów rozrywki należy do cech gatunkowych (np. felieton, komentarz satyryczny, żartobliwy). Można jednak dostrzec niektóre przejawy tej koegzystencji zarówno w sposobie redagowania pisma, jak i w niektórych typach tekstów” (Worsowicz 2001: 212). Wielogłosy w prasie będą przykładem inforozrywki ze względu na specyficzne, dialogowe ukształtowanie tekstu. Często podział kolumny na dwa łamy (bądź więcej) będzie strukturą mającą angażować czytelnika, zachęcać do przeczytania tekstu.

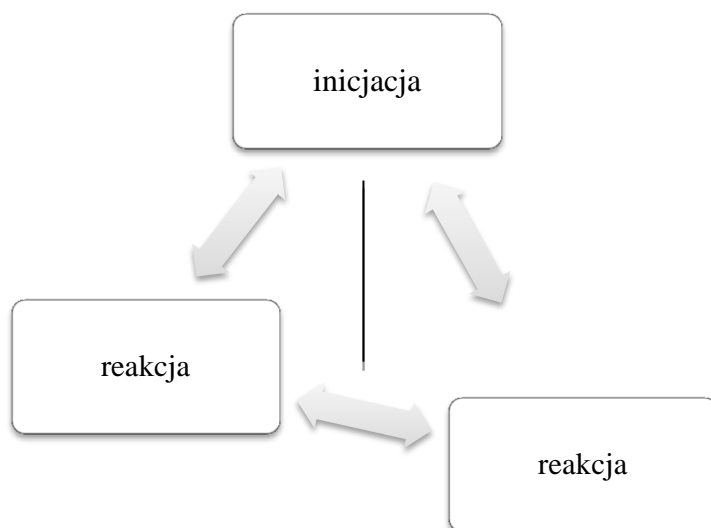
W omawianych przeze mnie wielogłosach funkcjonuje podstawowa jednostka dialogu, jaką jest wymiana (Warchał 1991). Teksty wielogłosowe najczęściej są zbudowane w taki sposób, że temat zostaje zaproponowany przez redakcję (zaprezentowany w formie pytania bądź szerszego wprowadzenia), a w odpowiedzi na niego pada kilka równorzędnych wypowiedzi. Przyjmę terminologię dialogową za Jackiem Warchalą, wprowadzony temat będzie więc inicjacją<sup>162</sup>, natomiast następujące po niej głosy będą reakcjami. Na jedną inicjację będzie przypadało wiele reakcji. Należy zaznaczyć, że kolejność przedstawiania poszczególnych głosów (reakcji) jest ustalana przez dziennikarza bądź redakcję.

W przypadku dwugłosów będą to często reakcje rozstrzygnięcia, czyli formy *tak/nie* funkcjonujące jako zaprzeczenie bądź potwierdzenie treści zawartej w inicjacji (Warchał 1991: 91). Reakjom rozstrzygnięcia będą towarzyszyć reakcje rozwinięcia – czyli po prostych odpowiedziach *tak/nie* nastąpi szersze omówienie problemu.

---

<sup>162</sup> Analizując wielogłosy, można posłużyć się także terminologią zaproponowaną przez Urszulę Żydek-Bednarczuk (1994: 52 – 85), która używa formuły „kroków” w rozmowie. Byłyby to odpowiednio: kroki inicjujące (kroki wprowadzające w temat) i kroki reagujące.

Dialog w wielogłosie będzie więc występował na poziomie inicjacji i reakcji. Jednocześnie głosy powiązane tym samym tematem także są dialogowe. Strukturę takich tekstów można przedstawić na przykładzie schematu dwugłosu, w którym strzałki będą pokazywać miejsca funkcjonowania w nim dialogu:



Wielogłosy, za Jackiem Warchalą (1991: 53), będę traktowała jako wymiany rozszerzone, gdzie występuje kilka reakcji.

### Dwugłosy i trójgłosy

Dwugłosy to specyficzna forma dialogowa, ponieważ dialogowość tych tekstów ma wpływ na ich architekturę. Podział tekstu na pionowe łamy wyraźnie wykracza poza „standardową” wymianę dialogową (w wywiadach dialog występuje „poziomo”, poszczególne wypowiedzi współtwórców wywiadu następują kolejno po sobie). Wyróżnione głosy (reakcje) będą organizowały cały tekst.

Dla lepszego zobrazowania problemu pokażę, jak wizualnie wyglądają struktury dwugłosowe w prasie:

**BLISKIE SPOTKANIA WAŻNE PYTANIE**

**Czy sześciolatki powinny pójść do szkoły?**

**Tak**

To najskuteczniejszy sposób na wyrównanie szans edukacyjnych.

**Elżbieta Komada,** nauczycielka w szkole podstawowej w Białymostku

**Nie**

Sześciolatki są często za mało dojrzałe, żeby iść do szkoły.

**Urszula Grodzka,** psycholog, socjoterapeuta, pracująca jako pedagog w Szkolnym Domku Socjoterapii

**Dwie strony medalu**

Wprowadzenie obowiązku szkolnego w wieku 6 lat to kiepski pomysł. Do tej pory naukę w szkole zaczęli mogły te sześciolatki, które ambim rodzice chcieli zacząć wcześniej kształcić. Najpierw jednak badania psychologiczne musiały potwierdzić, czy osiągnęły już dojrzałość szkolną. Jeśli psycholog wydał pozytywną opinię o rozwoju emocjonalnym i psychospołecznym i orzekł, że dziecko osiągnęło gotowość do obowiązku szkolnego, to trafiło do pierwszej klasy. Gdy proces był niekompletny, następował do badań psychologicznych nieograniczony – zwłaszcza o oczekiwaniu do dojrzałości do obowiązku szkolnego mogły wydawać także prywatne porady psychologiczne. Uważam, że skoro wczesniejsza edukacja jest powszechnie dostępna, nie ma sensu robić z posyłania sześciolatków do szkoły reguły. Po to są właśnie ustanowione badania dojrzałości szkolnej i obowiązku szkolnego, żeby wyłuskać dzieci już gotowe do nauki w szkole. Co więcej, w większości przypadków dzieci ambim rodziców badanie dojrzałości szkolnej wypadło negatywnie. Nie damy, sześciolatkę czytać jest jeszcze zbyt niedojrzały i nie gotowy do nauki z rodzicami i podjęcia obowiązków.

Nie jest prawdą, że szkoła nie zabiera dzieciom dzieciństwa. Zawsze jest, ponieważ podejmując naukę, dziecko będzie miało się skoncentrować na obowiązkach, zwróceniem na pewną godzinę, zwróceniem w ławeczce. Do przedszkola można pójść lub nie – do szkoły trzeba. To oznacza koniec całkowitej beztroski. Zwolennicy wczesnej edukacji argumentują, że w szkole można zastosować takie same metody nauczania, jak w przedszkolu, oparte na zabawie. Ale wtedy należy się pytać: po co w ogóle celowość zmieniać i przenieść dziecko z miejsca w miejsce? Tym bardziej, że szkoły nie są przygotowane na przyjęcie dodatkowej grupy dzieci, zwłaszcza w większych miastach, gdzie w klasie jest 30 i więcej dzieci. Trzeba będzie przygotować małe klasy, zabawić i sale dla najmłodszych dzieci. To wszystko można zorganizować, ale przy ogromnych nakładach. Uważam, że na tym starcie klasy, które będą miały się finansować rodzice i sześciolatki. Zamieszanie z edukacją sześciolatków to poświęcenie uwagi sprawom, które na edukację nie mają pierwszoplanowego wpływu, podobnie jak munduły szkolne. To także dyktando tematy, które upadają, kiedy przychodzi nowy minister. Powinnyśmy zająć się naprawdę ważnymi sprawami, takimi jak pomoc psychologiczno-pedagogiczna w gimnazjach, dodatkowo zawiązać czy licencjonować klas i wypracować stan edukacyjny na każdym etapie kształcenia.

Według przygotowanego przez Ministerstwo Edukacji Narodowej (MEN) programu sześciolatki mają obowiązkowo iść do pierwszej klasy, jednak wielu rodziców z tą decyzją MEN się nie zgadza. Uważają, że w ten sposób odbiera się ich dzieciom dzieciństwo. Wiele pedagogów natomiast twierdzi, że to słuszna decyzja, która pomoże wyrównać edukacyjne szanse dzieci. Podskakiwać o tym na: [www.poradnikdomowy.pl](http://www.poradnikdomowy.pl)

54 „poradnik domowy” luty 2009 [www.poradnikdomowy.pl](http://www.poradnikdomowy.pl)

(„Poradnik Domowy”, luty 2009)

**(DWUGŁOS „WPROST”)**

**NACZELNY ŚLEDZCY**

**Czy należy rozdzielić funkcje ministra sprawiedliwości i prokuratora generalnego?**

**Zbigniew Cwikalski**  
Minister sprawiedliwości, prokurator generalny

**Zbigniew Wassermann**  
Były szef Prokuratury Krajowej i minister koordynator ds. służb specjalnych

**ZA** **JESTEM OREDOWNIKIEM** takiego rozwiązania. Obecnie mamy do czynienia z paradoksem: ustawa o prokuraturze stawia przed każdym prokuratorem wymóg apolityczności, a sam prokurator generalny jest jednocześnie ministrem sprawiedliwości, a więc politykiem partii rządzącej. Jesteśmy jedynym krajem w UE, w którym minister jest jednocześnie bezpośrednim szefem wszystkich śledczych w kraju. Dzięki rozdzieleniu funkcji szefa resortu oraz prokuratora generalnego ten ostatni nie będzie ściśle powiązany z władzą. A to razem ze zmianami organizacyjnymi w prokuraturze sprawi, że uwalni się ona od podejrzeń i zarzutów o brak apolityczności. Prokuratorem zapewni o niezależności i wyeliminuje naciski przekrojonych na podwładnych, którym dotychczas niejednokrotnie próbowano narzucić lub narzucać sposób prowadzenia danej sprawy. Kluczem do sprawiedliwości był Zbigniew Ziobro, mieliśmy do czynienia z takimi właśnie sytuacjami. A w przeszłości sędziom chętnie odchodził się wypowiedzi prokuratora Zygmunta Kałuży, który przed komisją śledczą ds. afery Rywina oświadczył, że naciski na prokuraturę staną tylko wtedy, kiedy odchodzi się z ewangelizacją telefonów. Stawiam na inne rozwiązania. W forsowanym przez mnie projekcie ustawy prokurator generalny będzie powoływany przez prezydenta na siedmioletnią kadencję. Główna państwa dokona wyboru spośród dwóch osób wskazanych m.in. przez nowo powołaną Radę Prokuratorów. Gwarantem niezależności prokuratora generalnego będzie też jednokadencjonalność tej funkcji. Te zmiany nie tworzą nowej korporacji prawniczej nazywanej przez krytyków „korporacją prokuratorów”. Prokurator generalny będzie w dużym stopniu niezależny, ale władza wykonawcza zachowa możliwość kontroli jego działań.

**PRZECIW** **ARGUMENTY ZWOLENNIKÓW** ROZDZIAŁU funkcji ministra sprawiedliwości i prokuratora generalnego do mnie nie przemawiają, bo kto to gwarantuje, że człowiek wybrany na prokuratora generalnego już po reformie nie będzie działał w interesie politycznym? Przecież znam obejmie tę funkcję, ktoś będzie musiał wysunąć jego kandydaturę. A więc zanim stanie się niezależnym prokuratorem generalnym, będzie bardzo zależny od tych, którzy decydują o jego wyborze, a więc m.in. od powstającej Krajowej Rady Prokuratorów. Według mnie, to było w efekcie będzie odpowiadać za politykę karną? W tej dziedzinie minister straci całkowicie pole działania. Teraz jest tak, że jeśli jakiegokolwiek przestępstwa przybierają na sile, a są to przestępstwa wyjątkowo niebezpieczne, to szef resortu sprawiedliwości może apelować do prokuratorów chociażby o częstsze wnioskowanie o areszt lub domagając się surowszego kark przed sądem. Po reformie nie będzie miał na to żadnego wpływu.

Opracował Piotr Krysiak

40 (WPROST) 9 marca 2008

(„Wprost”, 9.03.2008)

**Czy zwiększenie dopuszczalnej prędkości oznacza wzrost zagrożenia na drogach?**

**PRO**

**WOJCIECH KOTOWSKI,** autor komentarzy prawniczych do kodeksu drogowego

Podniesienie progów prędkości na autostradach nie jest dobrą decyzją, bo nasze drogi nie przystają często do standardów europejskich. Moim zdaniem, zupełnie wystarczy limit 130 km/h na autostradach, 110 km/h na drogach ekspresowych i 90 km/h na pozostałych. Poza tym uwagi o progu dopuszczalnego błędu kierowcy w utrzymaniu dozwolonej prędkości, wynoszącym aż 10 km/h, mogą skłaniać kierowców do nadinterpretacji tego przepisu.

**KONTRA**

**WIESŁAW SZCZEPAŃSKI,** poseł SLD, wiceprezident Komisji Infrastruktury

Nie obawiam się zwiększenia liczby groźnych wypadków. Wszystkie statystyki mówią, że na autostradach jest ich mniej niż na innych drogach. To są drogi zdecydowanie bezpieczniejsze. Cieszyłbym się więc, gdyby autostrad i drog ekspresowych w Polsce było dużo więcej. Poza tym znaczna część pojazdów w ogóle nie rozwija prędkości 140 km/h, a przepis wcale nie przymusza kierowców, aby jechali aż tak szybko.

(„Przegląd”, 16.01.2011)

**elleKONTROWERSIE**

**Czy podpisać INTERCYZĘ**

Gdy w grę wchodzi miłość, trudno mówić o pieniądzach. Jeszcze trudniej, gdy miłość się kończy. Może więc warto podpisać intercyzę?

**TAK**  
**Dorota Deleż**  
aktorka filmowa i teatralna, Główna wiceprez. „Wszystko o kobiecie” w Teatrze Kamernym

**NIE**  
**Zygmunt Chajzer**  
prezenter radiowy i telewizyjny

**Intercyza to rodzaj umowy.** Dwie lub trzy osoby decydują się podpisać, bo się kochają i zakładają, że stan ich uczuć nigdy się nie zmieni. Ale życie bywa bardzo zaskakujące. Ludzie, którzy wcześniej nie widzieli sensu pisać o sobie, po raz pierwszy z sobą walczą. O pieniądze, pralnię, kotwicę, ale także o dzieci. Intercyza jest po to, aby ułatwić sobie rozstanie. To pakt porozumienia, który zawijasz, kiedy tylko nam się uda, ale tak się czasem zdarza. Coś nie wychodzi, czasem jesteśmy za młodzi na tak poważne zobowiązanie. Ale zawsze na początku powinniśmy zadbać, że chcemy być z sobą na lata. Myślenie o zabezpieczeniu majątku w przyszłości, ponieważ? To dla mnie nie do przycięcia.

**Wiem, że jeśli raz przemyślam, to będę się w tym trzymać.** W ogóle dyskusja o intercyzie wydaje mi się niebezpiecznym przekładaniem spornych materii nad uczucia. Takie przyrosty warty był tylko miłości, którym trzeba będzie się podzielić przy rozstaniu.

**Gdybym był młody i narzeczoną zaangażowałbym się do podpisania intercyzy,** to nauczylam się poważnie zastanawiać nad naszym związku. W tej sytuacji chyba bym nawet rozważyła, że jeśli nie chcę być z sobą, to po prostu powinnam sobie „ogłosić” bez żadnych dodatkowych konsekwencji. Jeśli nie ufamy partnerowi, to po co w ogóle być z nim dalej? Przecież możemy być bez niego zupełnie. Dajmy sobie spokój z małżeństwem, jeżeli wcale ma być intercyzą, to nie ma sensu, bo to tylko zastrzeżenie, że jeżeli nie przemyślam, to nie będę się w tym trzymać. 2. Jeśli nie chcę być z nim, to nie będę się w tym trzymać. 2. Jeśli nie chcę być z nim, to nie będę się w tym trzymać.

(„Elle”, listopad 2011)

*Inny słownik języka polskiego PWN* podaje, że *dwugłos* to rozmowa bądź polemika dwóch osób lub dwóch grup ludzi (Bańko, red., 2000: 336). Natomiast *Uniwersalny słownik języka polskiego* pod redakcją Stanisława Dubisza wskazuje na inny aspekt dwugłosu, a mianowicie, że jest to wypowiedź dwóch osób na ten sam temat (Dubisz, red., 2008: 728). Oba słowniki akcentują przeciwstawność opinii i jedność tematyczną w dwugłosie. Jednocześnie obie publikacje zaznaczają, że dwugłos to także termin muzyczny (tak jak w przypadku wielogłosu czy polifonii), wskazują jednak, że dwugłos, w muzyce i teorii muzyki, to współbrzmienie, duet. Wówczas dwugłos jest traktowany jako głosy wzajemnie się uzupełniające, potrzebne sobie nawzajem, aby stworzyć nową jakość tekstu muzycznego.

Dwugłosy w prasie to najczęściej zestawione obok siebie dwie przeciwstawne opinie, formułowane przez osoby, które występują jako znawcy tematu, specjaliści z danej dziedziny. Czasem redakcja prosi o komentarz osoby znane, celebrytów, znanych dziennikarzy, którzy wypowiadają się na różne kwestie, nie będąc jednak ekspertami w tej dziedzinie.<sup>163</sup>

Tematyka wywoływanych przez redakcję zagadnień jest bardzo szeroka i zależy od typu pisma. Oto przykłady poruszanych problemów wskazanych przez strukturę pytań:

Czy reforma wprowadzająca gimnazja miała sens? („Przekrój” 10.04.2008),

Czy sześciolatki powinny pójść do szkoły? („Poradnik Domowy”, luty 2009),

Czy należy rozdzielić funkcje ministra sprawiedliwości i prokuratora generalnego? („Wprost”, 9.03.2008),

Czy zwiększenie dopuszczalnej prędkości oznacza wzrost zagrożenia na drogach? („Przegląd”, 16.01.2011)

Czy chleb tuczy? („Dobre Rady”, marzec 2009)

Na tak zadane pytania odpowiedzi mogą być wielorakie, dlatego też redakcja dobiera takich specjalistów, aby mogli się wypowiedzieć w sposób różnorodny, w sytuacji dwugłosu – konfrontacyjnie. Przykładowo w pytaniu dotyczącym rekolekcji wielkopostnych odpowiedzi udzielają ksiądz profesor Tadeusz Panuś, dyrektor Wydziału Duszpasterstwa Dzieci i Młodzieży w Archidiecezji Krakowskiej i profesor Magdalena Środa, etyk („Przekrój”, 6.03.2008). Kwestie wprowadzenia gimnazjów jako

---

<sup>163</sup> Szerzej o ekspertach medialnych pisze Grzegorz Rzeczkowski: *Znani z tego, że się znają* (2008: 41 – 43). Warto w tym kontekście przywołać książkę Wiesława Godzica: *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów* (2007).

dotaddkowego szczebla edukacji omawia Grażyna Makowska, dyrektor Młodzieżowego Ośrodka Socjoterapii S.O.S. i Mirosław Handke, były minister edukacji, twórca reformy wprowadzającej gimnazja („Przekrój”, 10.04.2008). Na temat podniesienia progów prędkości na autostradach wypowiadają się Wojciech Kotowski, autor komentarzy prawniczych do kodeksu drogowego, i Wiesław Szczepański, poseł SLD, wiceprzewodniczący Komisji Infrastruktury („Przegląd”, 16.01.2011).

Oto też przykład trójgłosu z miesięcznika „Zwierciadło”, gdzie na pytanie: Co należy zmienić w polskiej szkole? odpowiadają:

Szymon Majewski – autor programów satyrycznych

Ewa Pytką – poetka, reżyserka, producentka

Anna Nasiłowska – pisarka, krytyk literacki, publicystka („Zwierciadło”, wrzesień 2009)

Jedynym łączącym całą trójkę faktem jest to, że posiadają dzieci.

I właśnie do tego, że są rodzicami, będą odnosić się najczęściej w swoich opiniach:

Chciałbym także wyeliminować z polskiej szkoły wyścig szczurów. Wiem, że nakręcają go rodzice, ale nauczyciele powinni ukrócić. Muszę przyznać, że na szczęście jest coraz więcej fajnych szkół, jak choćby ta, do której chodzą teraz moje dzieci. Kiedy wracam z zebrania, mówię do nich: dajcie mi swoje worki z kaptami, ja będę chodził do waszej szkoły, bo czuję, że tam bym się dobrze uczył. (Szymon Majewski)

- Gdy zadałam to pytanie mojej córce, odpowiedziała natychmiast: By nauczyciele nie traktowali uczniów jako zbitej masy, tylko do każdego podchodzili indywidualnie. A syn dodał: by stawiano bardziej nacisk na umiejętności, a nie tylko na samą wiedzę opartą na wkuwaniu. I ja się w pełni pod tymi postulatami podpisuję. (Ewa Pytką)

Nie jestem zdecydowaną przeciwniczką obniżenia wieku szkolnego, wymaga to jednak sporych przygotowań. W szkole, do której chodziła moja najmłodsza córka, dzieci nadal uczą się na zmiany, a przyjęcie do świetlicy wymaga pokonania bardzo skomplikowanej procedury. Pogodzenie nauki dziecka w szkole z pracą zawodową matki nie interesuje nikogo, poza osobami bezpośrednio zainteresowanymi. (Anna Nasiłowska)  
(„Zwierciadło”, wrzesień 2009)

Opinie ludzi znanych są często pozbawione eksperckiego tonu, ale jednocześnie są bliższe czytelnikowi, ponieważ może się on z nimi utożsamiać.



Formy dwugłosowe występują bardzo często na zasadzie zestawienia dwóch przeciwstawnych stanowisk. Ich rozróżnienie jest możliwe dzięki użyciu następujących formuł przeczenia bądź twierdzenia:

Tak // Nie

Tak, bo... // nie, bo...

Pro // Kontra

Za // Przeciw

Jestem za // Jestem przeciw

Barbara Boniecka formuły *tak // nie* – nazywa wypowiedziami syntetycznymi lub globalnymi znakami treści (2000: 40). To te odgórnie narzucone znaki wpływają na dalszy przebieg argumentacji. Jeden specjalista wypowiada się na zadane pytanie czy szeroko postawiony problem w zgodzie z formułą „tak”, „pro” bądź „za”, a drugi przeciwnie: „nie”, „kontra”, „przeciw”. Przykładowo:

ZA Jestem orędownikiem takiego rozwiązania.

PRZECIW Argumenty zwolenników rozdziału funkcji ministra sprawiedliwości i prokuratora generalnego do mnie nie przemawiają („Wprost”, 9.03.2008).

Na pytanie:

Czy sześciolatki powinny pójść do szkoły? („Poradnik Domowy”, luty 2009)

otrzymujemy wyraźnie wyodrębnione lidy:

Tak. To najskuteczniejszy sposób na wyrównanie szans edukacyjnych. Elżbieta Komuda, nauczycielka w szkole podstawowej w Myszadłach

Nie. Sześciolatki są często za mało dojrzałe, żeby iść do szkoły. Urszula Grodzka, psycholog, socjoterapeuta, pracująca jako pedagog w Szkolnym Ośrodku Socjoterapii

Natomiast w tygodniku „Przegląd” na pytanie:

Czy majowe śniegi wpłyną na plony owoców?

otrzymujemy dwie odpowiedzi:

PRO

Prof. Adam Szewczuk,

Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu,

Katedra Ogrodnictwa

Tak. Pąki są uszkodzone, a dodatkowo niskie temperatury w nocy i w dzień pogarszają sytuację, bo to jest dla drzew owocowych bardzo niebezpieczne. A w sadach w Kotlinie Kłodzkiej, gdzie opady były największe, jest już pewnie zupełnie „pozamiatane”.

## KONTRA

Dr Monika Bieniasz

Uniwersytet Rolniczy w Krakowie,

Katedra Sadownictwa i Pszczelnictwa

Sam śnieg nie jest niebezpieczny, chyba że jest go tak dużo, że połamie gałęzie. Niebezpieczniejsze są spadki temperatur poniżej zera stopni Celsjusza. Na dzisiaj są już drobne uszkodzenia na czereśniach, ale nie jest to na tę chwilę zagrożenie dla plonu tych owoców.

(„Przegląd”, 15.05.2011)

**ANKIETA**  
**DWA**  
GŁOSY NA  
JEDEN TEMAT

### Czy reforma wprowadzająca gimnazja miała sens?



**GRAŻYNA MAKOWSKA**  
DYREKTOR  
MŁODZIEŻOWEGO  
OŚRODKA  
SOCJOTERAPII  
S.O.S. NUMER 1  
W WARSZAWIE



**MIROSŁAW HANDKE**  
BYŁY MINISTER  
EDUKACJI W RZĄDZIE  
JERZEGO BUZKA,  
TWÓRCA REFORMY  
WPROWADZAJĄCEJ  
GIMNAZJA

**U** TWORZENIE GIMNAZJÓW BYŁO złym pomysłem. Trudniej teraz dzieci wychowywać, a program jest źle skonstruowany. Młodzi ludzie, którzy rozpoczynają naukę w pierwszej klasie liceum, są gorzej przygotowani niż pierwszoklasiści sprzed reformy. Trzy lata to za mało, by skutecznie rozplanować cykl nauczania.

To również za krótko, by między uczniami nawiązała się silna więź, prawdziwa przyjaźń. Po sześciu latach w podstawówce wyrzynani są ze środowiska, które już znają, i umieszczani w nowym, gdzie wszystko zaczyna od nowa. Mają po 13 lat, są w najtrudniejszym wieku. Nikt ich nie zna. Często chcą zabłysnąć, pokazać się i podejmują złe decyzje. A po trzech latach znów zmienia się im środowisko i muszą zaczynać wszystko od nowa. To za wiele dla tak młodych ludzi.

**J** ESTEM PRZECIWNIKIEM LIKWIDACJI gimnazjów. Radzę po prostu dokończyć reformę, która miała wprowadzić dwustopniowe nauczanie: sześć lat podstawówki oraz sześć lat gimnazjów i szkół średnich. Z założenia gimnazjaliści mogliby uczyć się w tym samym budynku co starsi uczniowie, ale nie powinni w tym samym co dzieci z podstawówki. Dzięki temu czerpaliby pozytywne wzorce z zachowania kolegów, którzy trudny okres dojrzewania mają już za sobą. Nie wolno bowiem zapominać, że nie tylko nauczyciele, lecz także koledzy wychowują młodych ludzi. Tymczasem pedagodzy mieliby sześć lat na pracę z nastolatkami. Młodzi nie zmienialiby środowiska, mieliby czas, by nawiązać głębokie relacje z innymi.

– kaj

(„Przekrój” 10.04.2008)

W cyklu *Ankieta dwa głosy na jeden temat* specjaliści wypowiadają się na przykład na temat wprowadzenia większej liczby przerw w roku szkolnym. Podam po jednym tylko argumentem:

W Unii przerwy rozłożone są równomiernie, a w skali roku wolnych dni jest więcej. Dlatego proponujemy pięć dłuższych przerw w roku szkolnym, wliczając wakacje, co zrównoważy pracę i odpoczynek oraz pozwoli na częstsze spędzanie czasu z rodziną.

I argument przeciwny:

Już teraz przerw jest za dużo. (...) Nowy projekt dołożyłby nowe przerwy, te już istniejące by wydłużył, a wakacje byłyby krótsze. Doprowadzi to do spadku efektywności dzieci w nauce.

To wyraźne przeciwstawienie argumentacji służy podkreśleniu dwugłosowości tekstu, wskazaniu tematu i skonfrontowaniu opinii.

### Strategie nadawczo-odbiorcze

Formy wielogłosowe zmieniają strategie nadawczo-odbiorcze w tekście prasowym. Można je traktować jako wielopodmiotowe gatunki dialogowane (por. Bauer 2008: 338). Mają one wielu nadawców w postaci ekspertów, specjalistów, celebrytów wygłaszających opinie na wywołany przez redakcję temat. Zmienia się natomiast rola dziennikarza. Pełni on najczęściej rolę moderatora wielogłosu, osoby, która zebrała i opracowała materiał prasowy:

Notowała Agata Domańska („Poradnik Domowy”)

Opracował Piotr Krysiak („Wprost”)

Wysłuchiwała Aleksandra Kisiel („Elle”)

Zebrała Alina Gutek („Zwierciadło”)

Czasami przy tekstach wielogłosowych nie ma żadnej informacji o dziennikarzu zbierającym opinie. Są to najczęściej odredakcyjne sondy i ankiety.

Rzadko pojawiają się wielogłosy, w których autorami opinii są dziennikarze. Udało mi się jednak znaleźć taki tekst w „Dzienniku Zachodnim”. Pod artykułem *Jeden dzień, pięć kielichów, czyli dworca naprawdę już nie ma* („Dziennik Zachodni”, 31.12.2010) pojawił się dwugłos stworzony przez dwie dziennikarki pisma:

Jestem za! Nikt nie kocha brutalą

Monika Chruścińska

Korzystając ze starego dworca, z tęsknotą w oczach wypatrywaliśmy nowego, czystego obiektu. Z zazdrością patrzyliśmy na zadbane dworce innych miast, nawet jeśli nie wyróżniały się niczym szczególnym. W Katowicach niemal nikt, poza fachowcami, nie widział w kielichach unikatowego ducha brutalizmu! Bo czy w ogóle spoglądaliśmy w górę, kiedy dookoła smród, brud i każdy tylko myślał, jak najszybciej się stąd ewakuować? Nikt nie edukował, nie pisał o nim pieśni pochwalnych ani nie krzyczał, że jest jedyny w Polsce. Architekci zaspali. Miłości do



brutala w przeciętnym mieszkańcu nie zaszczepią. W takim jak ja, który trochę życia spędził w pociągu.

Jestem przeciw! Nowe, ale czy lepsze?

Justyna Przybytek

Spacer przejściem podziemnym pod peronem 4: po 38 latach kamienne okładziny ścian i granitowa posadzka znów lśnią. Tak było kilka tygodni temu, po remoncie za 4 mln zł. Teraz? W przejściu śmierdzi, a sufit przecieka. (...)

Zgoda, przez pierwszy tydzień będzie nowoczesny, ale każdego dnia na świecie buduje się ciekawiej. Wkrótce będzie nijaki. Ten, którego właśnie się pozbywamy – owszem brudny i z architekturą trudną do polubienia – przetrwał 38 lat, jedyny w swoim rodzaju.

(„Dziennik Zachodni”, 31.12.2010)

Rzadko to dziennikarze są wyrazicielami opinii, częściej są osobami czuwającymi nad całością tekstu, jego moderatorami.

Struktury wielogłosowe to także przykłady nietypowej aktywizacji czytelnika. Odbiorca tekstu, czytając różne podejścia do tego samego tematu, sam może zdecydować, który typ argumentacji bardziej go przekonuje. Ten typ tekstów to teksty otwarte, pod graficznie wyodrębnionymi opiniami nie następuje odredakcyjna klamra zamykająca, podsumowująca wyodrębnione głosy. Czasami pojawia się adnotacja zachęcająca czytelnika do wybrania opinii, co tylko podkreśla strategię aktywizującą odbiorcę:

Według przygotowanego przez Ministerstwo Edukacji Narodowej (MEN) programu sześciolatki mają obowiązkowo trafić do pierwszej klasy. Jednak wielu rodziców z tą decyzją MEN się nie zgadza. Uważają, że w ten sposób odbiera się ich dzieciom dzieciństwo. Wiele pedagogów natomiast twierdzi, że to słuszna decyzja, która pomoże wyrównać edukacyjne szanse dzieci. Podyskutuj o tym na: [www.poradnikdomowy.pl](http://www.poradnikdomowy.pl). („Poradnik Domowy”, luty 2009)

Szerzej na ten temat piszę we wcześniejszym rozdziale, traktując tego typu wypowiedzi jako przykład interaktywności w prasie.

### Kwestie gatunku w formule wielogłosu

Wielogłosy traktuję jako specyficznie ukształtowany tekst prasowy. Zaprezentowane powyżej teksty są przykładami specyficznych komentarzy. Będą to przykłady komentarza bezpośredniego. Są to wypowiedzi, które jasno określają rodzaj opinii oraz jej twórcę (por. Wojtak 2002b: 373). Komentarze to publikacje, które

„interpretują i oceniają aktualne wydarzenia i fakty polityczne, gospodarcze, społeczne i kulturalne, wyjaśniają ich tło oraz przyczyny, z wyraźnie zaznaczonym zamiarem opiniotwórczym” (Maziarski 1976: 120). Pisanie komentarzy, przywołując słowa Piotra Kurka, to ciągle analizowanie faktów i poddawanie ich „intelektualnej obróbce” (1996: 74).

Prezentowane komentarze są rzeczowe, stonowane, oparte na wyważonej argumentacji. Wybrani eksperci objaśniają i interpretują zarysowany we wstępie temat. Analizując jednak wyznaczniki komentarza prasowego w wybranych tekstach, nie odnajdziemy opinii wstępnej, lecz otwarte pytanie lub zaznaczony w lidzie temat. Natomiast prezentacja dwóch przeciwnych opinii jest już momentem, który wykracza poza formułę gatunku. Komentarz powinien przedstawiać czytelnikowi pewną ocenę zjawisk z silnie zarysowaniem stanowiskiem autora. W prezentowanych dwugłosach otrzymujemy dwie oceny, dwa odrębne komentarze. Brakuje także opinii podsumowującej, ona niejako ma rodzić się w głowie czytelnika, to on wybiera, czyj komentarz, czyja argumentacja bardziej go przekonała. Komentarz w formule dwugłosowości jest jednak nie mniej perswazyjny, pozwala czytelnikowi wybrać jedną z zaprezentowanych propozycji.

Dwugłosowość komentarzy podkreślają nazwy cykli:

Ankieta dwa głosy na jeden temat

Elle kontrowersje

Dwugłos „Wprost”

Dwie strony medalu

Te specyficzne komentarze nawiązują gatunkowo właśnie do ankiety (jak wynika z tytułu cyklu „Przekroju”), sondy czy debaty, gdzie wartość opinii polega na tym, że są zestawione, zebrane obok siebie. Prowokująca jest nazwa cyklu w formie trójgłosu, prezentowanego w branżowym miesięczniku „Press”, *Kakofonia. Uniwersalny słownik języka polskiego PWN* podaje, że kakofonia to ‘nieprzyjemne dla ucha połączenie hałaśliwych dźwięków; zgiełk’ (Dubisz red., 2008: 14). Wydaje mi się, że prezentowane komentarze dwugłosowe i trójgłosowe mają w sobie coś z pewnej dysharmonii i jednocześnie współbrzmienia (używając terminologii muzycznej).

## Kakofonia Reklama w mediach 2011



**Zbigniew Badziak**,  
dyrektor biura  
reklam  
i handlu TVP

Źródło: AdMedia

Podobnie jak wszyscy, prognozuję na ten rok wzrost rynku reklamy. Sądzę, że wyniesie on 5-7 proc., w przypadku telewizji będzie to nie mniej niż 5 proc. A to dlatego, że telewizja, w minionych dwóch latach wzmocniła swój udział w torcie reklamowym – szacuje się, że na koniec ub.r. wyniósł on już 51 proc. Pytanie, jaki udział w tej części wydatków będą miały największe stacje, a jaki kanały tematyczne. Zainteresowanie reklamą w kanałach tematycznych rośnie, ale reklamodawcy wiedzą, że główne anteny są na tyle silne, że nie można ich niedoszacować. Trzeba też pamiętać, że na stacje, lecz na grupy nadawców, a tu proporcje podziału wpływów reklamowych między nadawcą publicznym, grupą TVN, grupą Polsat czy kanałami skupionymi w At Media raczej się nie zmienia.



**Krzysztof Kawaliński**,  
prezes oddziału Biuro  
Reklam i Grupy  
Wydawniczej  
Polskapresse

Źródło: AdMedia

Mam nadzieję, że dla przyszły rok 2010 był dnem dna, jeśli chodzi o wydatki reklamowe, i teraz będzie tylko lepiej. Takie wnioski można też wyciągnąć z sygnałów z rynku, które do nas docierają. No i są jeszcze możliwości tworzenia atrakcyjniejszej oferty, lepszej penetracji rynku. Ale czy rzeczywiście 2011 rok będzie lepszy, okaże się za sześć miesięcy. Jesteśmy też żywotnie zainteresowani trendami w internecie, a tu wzrost wydatków reklamowych jest oczywisty dla wszystkich – ja stawiam na dwucyfrowy. Kwestią otwartą jest, czy reklamodawcy skorzystają w większym zakresie z oferty, która jest wprawdzie droższa, ale efektywniejsza i zarazem bardziej rentowna dla właścicieli witryn. My taką ofertę mamy i nadal będziemy ją rozwijać.



**Maciej Kossowski**,  
dyrektor pionu  
sprzedaży usług  
marketingowych,  
Grupa Onet.pl

Źródło: AdMedia

Wydaje się, że w 2011 roku rynek online, kosztem innych mediów, w dalszym ciągu będzie się dynamicznie rozwijał i pozyskiwał budżety reklamowe brandów, dla których kluczowe jest przede wszystkim budowanie wizerunku. Sądzę, że wrócą nam w złotą erę reklamy graficznej, wykorzystywanej do celów zarezerwowanych dotychczas dla reklamy telewizyjnej, badanej i mierzonej pod kątem efektywnego budowania marek. Będziemy obserwować dynamiczny wzrost popularności form reklamowych opartych na wideo oraz formatów rich-medialnych. Przychody z tych formatów będą się podwajać. Rozpocznie się redefiniowanie określenia medium internetowe, więc trudno będzie mówić o reklamie internetowej w czystej postaci. Sieć będzie zyskiwać na znaczeniu jako jeden z kanałów masowej dystrybucji treści, zwłaszcza multimedialnych.

Należy podkreślić, że w prasie na poziomie tak prostej struktury (dwugłosowej czy trójgłosowej) wyodrębnić gatunkowo możemy komentarze. Można jednak spotkać, choć zdecydowanie rzadziej, także dwugłosową recenzję. Wynika to ze wspólnych wyznaczników obu gatunków. Komentarz jest oceną zjawisk społeczno-politycznych, natomiast recenzja dotyczy zjawisk związanych z szeroko pojętą kulturą bądź jej wytworami. Recenzja to „omówienie i ocena utworu np. literackiego, muzycznego, spektaklu” (Wolny-Zmorzyński, Kaliszewski, Furman 2006: 97). To ocena sprawia, że można je zaopiniować różnorodnie i podmiotowo.

(„Press”, styczeń 2011)

Przykładem dwugłosowej recenzji jest cykl prezentowany w miesięczniku „Film” *Dwie strony medalu*. Korzysta on również ze struktury dwudzielnej – z jednej strony mamy recenzję filmu na „+”, z drugiej na „-”. Przykładowo w „Filmie” ze stycznia 2010 znajdujemy dwugłosową opinię na temat filmu *Wszystko, co kocham*. Autorami recenzji są Ola Salawa i Jakub Socha. Oto fragmenty kończące obie recenzje:

+

Film *Borcucha* uwodzi rzadką w polskim kinie autentycznością i prostymi a żywymi emocjami, które czynią go zrozumiałym także za granicą, na co dowodem zaproszenie „Wszystko, co kocham” do Sundance. Przecież nie tylko w Polsce ważna jest młodość, wolność, muzyka. I grzebień.

Nie mam nic przeciwko tego typu pluszowym światom, tylko proszę, niech nikt mi nie wmawia, że Boreuch mówi coś istotnego o naszej przeszłości i naszej młodości albo o Polsce. „Wszystko co kocham” ogląda się jak sesję zdjęciową z kolorowej gazety. Pozostaje po nim niemiłe uczucie, że ktoś właśnie próbował nas oszukać.

(„Film”, styczeń 2010)



(„Film”, styczeń 2010)

Jeżeli chodzi o kwestie gatunkowe, to zdecydowanie na pierwszy plan wysuwa się ocena dzieła (wyraźnie przez pryzmat symbolicznych znaków graficznych: + / -). Zdzisław Beryt tak przedstawia recenzję: „tak więc podaje ona na początku, gdzie i co się odbyło. Dalej – czyje to. Jeszcze dalej – jak to wygląda, to znaczy, że w tym momencie następuje opisanie (wystawy, spektaklu, seansu – niepotrzebne skreślić). Teraz kolej na ocenę, czyli na głaskanie i podszczypywanie. Koniec” (2001: 67). Twórcy recenzji *Dwie strony medalu* podają pomiędzy swoimi recenzjami dokładne dane omawianego filmu. Ale ich teksty, pozostając w stylistyce specjalisty: wybrane dzieła albo „głaszczą”, albo „podszczypują”, nie omawiając ich wieloaspektowo.

## Różne punkty widzenia

Dwugłosowość w wymiarze strukturalnym wykorzystywać będą także dłuższe teksty prasowe. Przywołam dwa cykle prezentowane w miesięczniku „Pani”. Jeden z nich to specyficzna dwugłosowa sylwetka – cykl *Partnerzy*, natomiast drugi to zbiór felietonów Katarzyny Grocholi i Doroty Szelańgowskiej *Jak córka z matką*.

Należy podkreślić, że atrakcyjność wielogłosów polega na ich zestawieniu, na różnorodności spojrzeń. W tym kontekście warte przywołania są dwie kategorie: punktu widzenia i perspektywy.<sup>164</sup> „Istotne dla strategii komunikacji są pytania o możliwość współwystępowania różnych punktów widzenia w tekście i dyskursie, ich uzupełniania się, nakładania na siebie lub zawierania się w sobie, a także przypadki zupełnego wykluczania się. Często powtarzana jest opinia, że wielość punktów widzenia wzbogaca wiedzę, odsłania nowe aspekty tych samych przedmiotów i zdarzeń. Ale funkcjonuje też opinia przeciwna, że wielość taka powoduje nieporozumienia, stwarza bariery komunikacyjne, w krańcowych przypadkach rodzi konflikty” (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2004: 344). Wydaje mi się, że w przypadku wielogłosowych punktów widzenia mamy do czynienia z pierwszą sytuacją: wielość spojrzeń pokazuje złożoność i wieloaspektowość rzeczywistości.<sup>165</sup>

*Partnerzy* to cykl, w którym znane postaci kultury czy show-biznesu opowiadają o swoim związku. Nie jest to jednak forma zamknięta w wywiadzie (jak to bywa najczęściej), lecz dwa teksty zestawione obok siebie. Każdy z nich to monolog kobiety i monolog mężczyzny, zestawione obok siebie.<sup>166</sup> Inicjacją (pozostając przy terminologii Warchali) będzie temat: związek oraz miejsce w przestrzeni czasopisma przeznaczone na cykl *Partnerzy*. Natomiast reakcją będą dwie wypowiedzi, niezależne formalnie od siebie, wybranej pary na swój temat. Wizualnie prezentuje się to następująco:

---

<sup>164</sup> Definiuje je Jerzy Bartmiński:

„Przez punkt widzenia rozumiem będę czynnik podmiotowo-kulturowy, decydujący o sposobie mówienia o przedmiocie, w tym m.in. o kategoryzacji przedmiotu, o wyborze postawy onomazjologicznej przy tworzeniu jego nazwy, o wyborze cech, które są o przedmiocie orzekane w konkretnych wypowiedziach i utrwalone w znaczeniu. Przyjęty przez podmiot mówiący jakiś punkt widzenia funkcjonuje więc jako zespół dyrektyw kształtujących treść i strukturę treści słów i całych wypowiedzi, dających też podstawę do identyfikacji gatunków mowy i stylów językowych” (Bartmiński 1999: 105).

„Przez «perspektywę» rozumiem zespół właściwości struktury semantycznej słów, skorelowany z punktem widzenia i będący, przynajmniej w pewnym zakresie, jego rezultatem. Identyfikując te właściwości, odbiorca wypowiedzi dochodzi do rozpoznania przyjętego punktu widzenia” (Bartmiński 1999: 106).

<sup>165</sup> Por. tekst Agnieszki Mikołajczuk dotyczący punktów widzenia w reportażu (2004: 113 – 126).

<sup>166</sup> Por. *Męski i żeński punkt widzenia w językowym obrazie świata* Marty Nowosad-Bakalarczyk (2004: 277 – 291).



(...)

Kiedys z kolei zabrałem jej rok na imprezę do klubu. Przy wolnej piosence poprosiłem ją do tańca. I na koniec pocałowałem. Do stolika wróciliśmy, trzymając się za ręce. Potem jednak ukrywaliśmy nasz związek, bo para asystent i studentka zawsze wywołuje komentarze. Aneta bardzo to przeżywała. Jest ambitna i nie chciała podejrzeń: „Dostała piątkę, bo ktoś jej coś załatwił”. W dodatku musiała występować przede mną na zajęciach w akademii, a ja – ją oceniać.  
(„Pani”, lipiec 2009)

Grażyna

Aż kiedys niespodziewanie dostałam SMS o treści: „Pozdrowienia, Cezary H.”

Cezary

Przełomowy był rok 2002. Po rozwodzie zamieszkałam u mamy. Na stole u niej leżał magazyn PANI. Na okładce zobaczyłem Grażynę. To był impuls, sięgnąłem po telefon, napisałem SMS i tak się zaczęło.

(„Pani”, październik 2009)

Daria

Przez jedenaście lat wspólnego życia sprawdziliśmy się w niejednej trudnej sytuacji. Michał stanął na wysokości zadania, kiedy w 2009 roku zachorowałam – przejął obowiązki domowe i nie miał z tym żadnego problemu. Wolę jednak o tym czasie jak najszybciej zapomnieć. Oby nas nigdy los nie doświadczał w ten sposób.

Michał

Żona świetnie łączy kobiecą wrażliwość z odwagą. Kiedy dwa lata temu zachorowała, dzielnie znosiła cierpienie. Bulwarówki pisały różne bzdury, do dziś nie wiadomo, co jej dokładnie było. Daria wyszła ze szpitala osłabiona, ale psychicznie mocniejsza, z wiarą, że z przeciwnościami losu trzeba walczyć i nie można się poddawać.

(„Pani”, czerwiec 2011)

To, że autorzy opisują związek z różnych perspektyw, sprawia wrażenie pełni jego obrazu. Jest to spoglądanie całościowe. Jednocześnie oba głosy weryfikują nawzajem własne wspomnienia, a także swoje spojrzenia na siebie.

Warsztatowo oba teksty sprawiają wrażenie tworzonych oddzielnie, nie ma w nich metatekstowych odniesień do siebie. Jako gatunek sytuowałabym je jako specyficzne sylwetki<sup>167</sup>, tworzące obraz związku z wyraźnie zaznaczonym indywidualnym punktem widzenia. Dwa, wyraźnie subiektywne teksty o sobie i partnerze, są właściwie dwiema sylwetkami, które składają się na jeden wyraźny obraz związku.

---

<sup>167</sup> Szerzej o gatunku sylwetki pisze Maria Wojtak (2004a: 120 – 165).



Podobny zabieg spojrzenia z dwóch stron na relację matki i córki zastosowały autorki cyklu *Jak córka z matką*.<sup>168</sup> Te felietony to właściwie dwa teksty zestawione obok siebie, ale łączące się ze sobą wyraźnie za pomocą nawiązań tematycznych, ale przede wszystkim ze względu na różne perspektywy czy punkty widzenia. Autorki cyklu to:

Dorota Szelańska

Córka Katarzyny Grocholi, narzeczona muzyka Adama Sztaby, dziennikarka, scenarzystka, projektantka wnętrz

Katarzyna Grochola

Pisarka, autorka wielu bestsellerowych powieści, m. in. „Nigdy w życiu!”, scenarzystka

Oto przykłady opisywania tych samych zdarzeń z różnych punktów widzenia:

Nieświadoma konsekwencji namówiłam własną Matkę (co, odkąd zaczęła „nowe życie”, nie jest specjalnie trudne), by mi towarzyszyła. (...) W TEN DZIEŃ w okolicach 20 zjawiała się Moja Matka, ściskając w rękach dwie wymięte szmatki (sukienki) i wełniane rękawki nabijane cekinami (superdesignerskie getry), a także kozaki bez palców, które podobno kazałam jej kupić. „Obowiązują stroje wieczorowe”, przeczytałam na zaproszeniu. Matka jednak z pełnym przekonaniem poczęła się wbijać w jeden z przyniesionych trykotów. Pospieszenie wyciągnęłam z szafy wszystkie najlepsze ubrania, które zaczęłam jej po kolei proponować. Pół godziny później klęczałam ze łzami w oczach, błagając, by się jednak przebrała. W jej getrach odbijały się wszystkie lampy będące w zasięgu mojego wzroku, a odkryte palce powleczone były cielistymi rajstopami, spod których wyzierał krwistoczerwony lakier. – Mamuś, proszę cię – łkałam. Ale właścicielka powyższych była niewzruszona. Skupiłam się na sobie. Włożyłam lancerski kombinezon, marynarkę trè s la mode i fantastyczne różowe szpilki. Spojrzałam z zadowoleniem w lustro, po czym skrzywiłam się, zerkając na Matkę.

Rozgrzebałam szafę, w której mam bardzo dużo rzeczy, po których rozpoznają mnie znajomi sprzed lat dziesięciu, i wyjęłam ekskluzywną bawełnianą sukienkę za 45 złotych, okazjnie kupioną w normalnym sklepie z letniej przeceny, którą inni wkładają na plażę, oraz czarne buty na niebotycznym obcasie, (...) i ekstragetry, które doradziła mi jedna znajoma stylistka, mówiąc, że do nich nic już właściwie nie potrzebuję, bo one same w sobie są. Po prostu są. I że nie będę żałować. Spakowałam to wszystko bardzo ładnie do samochodu i udałam się do Córki. – No chyba żartujesz – powiedziała Moja Córka, kiedy przebrana i pomalowana zesłam na dół w swoim ekskluzywnym ubraniu wieczorowym. – Ale fajnie wyglądasz – powiedział mój wnuk.

---

<sup>168</sup> Autorki na podstawie opublikowanych felietonów wydały książkę *Makotka* (Grochola, Szelańska 2011).



– Mamooooo! – jęknęła Córka. – Ty chyba tak nie pójdziesz na koncert Adama?! Popatrzyłam na siebie w lustrze. Całkiem nieźle. Żadnej hinduskiej spódnicy w zasięgu wzroku. Czarna skromna sukienka. Przecież moja córka nie wie, że za 45 złotych. (...) – Włóż to – powiedziała Moja Córka i zrzuciła na mnie okropne modne spodnie, których krok, za przeproszeniem, majtał się tuż przy ziemi. – Albo to – wręczyła mi prostą sukienkę z jakąś ekskluzywną metką w wijące się wzory – albo chociaż to – bluzka miała pagony srebrne a modne bez wątpienia. – Matko! Zdejmij przynajmniej to coś z szyi! (...) Zdjęłam biżuterię z szyi. – Jedźmy więc – powiedziałam szybko – bo się spóźnimy! Moja córka wyglądała zjawiskowo.

(„Pani”, wrzesień 2010)

Świat przedstawiony tych felietonów oparty jest na opozycji: spojrzenie córki i spojrzenie matki. Autorki opisują to samo zdarzenie, wprowadzając różną perspektywę opisu. Aby podkreślić kontrast w sposobie postrzegania świata, tekst matki przywołuje dokładnie tę samą kolejność zdarzeń. Autorki czasem przywołują podobne historie czy emocje ze swojego życia:

Nie dalej jak półtora roku temu Syn zamarzył o psie. Jako że jednym z moich dziecięcych niespełnionych marzeń było otrzymanie pięknie zapakowanego prezentu, postanowiłam upiec dwie pieczenie na jednym ogniu. Jeśli chodzi o pragnienie syna, pies miał być chihuahua. W moim marzeniu nie chodziło o to, co będzie w środku, liczyły się pudełko w paski i wielka błękitna lub różowa wstążka. Niestety, dla mojej rodziny zawsze bardziej ważne było wnętrze.

Przywołam również fragment swojego życia, kiedy moja mała córeczka zamarzyła, żeby mieć psa. Ty nią byłaś. Wyjechałaś z tatusem, a dzielna mamusia, która nie miała pod ręką żadnych pudełek (IKEA wtedy nie istniała) ani wstążeczek (były tylko do wieńców nagrobnych), poszła w świat zrobić Ci niespodziankę.

Syn w przeciwieństwie do K. podjął się zadania. Halka jest jego psem, śpi z nią, sprząta po niej i zadziwia nas swoją odpowiedzialnością (Syn, nie pies).

Pieska karmiłam ja, sprzątałam po nim ja, wyprowadzałam ja, a Ty łaskawie z nim czasem spałaś. A jednak wyrosłaś na ludzi, więc na podstawie obchodzenia się z psem nie wyciągałabym pochopnie daleko idących wniosków na przyszłość, jeśli chodzi o mężczyzn.

(„Pani”, lipiec 2010)

Mimo różnic w odbiorze świata, postrzegania rzeczywistości te felietony to obraz niezwyklej relacji między mamą a córką. To relacja pełna ciepła i miłości.

Otworzyłam pocztę i przeczytałam tekst swojej Córkę. To jest to, co lubię najbardziej. Lubię, kiedy mam czas, żeby zastanowić się, co jest warte mojej sympatii. Lubię uśmiechać się pod nosem, kiedy odpisuję na jej... listy? I teraz lubię swoje niewyschnięte białe drzwi, lubię tę porę roku i będę lubiła wiosnę. Lubię siedzieć w kuchni i lubię swojego kota Przytula, który po pięciu latach pozwala mi się wziąć na kolana. Dotychczas tylko psu siadał na łapach. Lubię ten poniedziałek blue, choć nie mam pojęcia, dlaczego tak został nazwany. Lubię doktora House'a i lubię swoją Córkę. Bardzo.

(„Pani”, marzec 2011)

Ten fragment zdradza również warsztat felietonistek. Tekst córki Doroty powstaje najpierw, potem powstaje tekst jej mamy – Katarzyny Grocholi. Pisarka podkreśla to często w niektórych fragmentach tekstu:

Zupełnie się nie zgadzam, że mężczyźni, nawet tak młodzi jak Twój syn, rodzą się z uśpionymi opcjami na utrudnianie życia swoim przyszłym, niedoszłym, zaprzyszłym, przyszłym eks itd. narzeczoną.

(„Pani”, lipiec 2010)

Nie znoszę czekać na tekst od swojej Córkę, szczególnie, że termin oddania go do redakcji minął dzisiaj. Co miesiąc odbywa się między nami pewien rodzaj tańca – ja dzwonię, moja Córka nie odbiera (zupełnie tak jak ja). Nie ma się jak nagrać, bo sekretarka wyłączona (tak jak u mnie). Wysyłam SMS. Nic.

(„Pani”, marzec 2011)

Te formy dwugłosowe także mają wpisaną dialogowość na poziomie struktury. Nie ma tu jednak wyraźnej opozycji tak // nie, jest raczej dwugłosowa konstrukcja oparta na różnych punktach widzenia, które stanowią główną oś obu cykli. W tym wypadku różne punkty widzenia kształtują dwugłosowość tekstu, podkreślają wielkowymiarowość świata przedstawionego, ujawniając jego różne aspekty.

## Wielogłosy

Formy wielogłosowe pojawiają się w prasie jako możliwość prezentacji wielu równorzędnych głosów. Przykładem takiego tekstu może być cykl *Konfrontacje* z tygodnika „Polityka”.

Tytuł: Pięć pomysłów na in vitro

Lid: Posłowie z komisji zdrowia zaczynają pracę nad pięcioma projektami ustaw regulujących technikę in vitro jako metodę zapłodnienia. Jakie rozwiązania proponują autorzy projektów i jak oceniają szanse na ich przyjęcie?

Konstrukcja tekstu to zestawione pięć projektów ustaw, do ich omówienia dodano krótką wypowiedź autora projektu. Przykładowo:

Jarosław Gowin (PO) Tylko dla małżeństw, a w szczególnych przypadkach także dla samotnych kobiet. Wykluczone dla kobiet do 40 roku życia, dla osób obciążonych chorobami i „upośledzonych genetycznie”. Możliwość utworzenia tylko dwóch zarodków. Oba muszą być implementowane matce. – *Z pewnością nie poprę projektu Marka Balickiego i trudno mi będzie poprzeć pomysły Małgorzaty Kidawy-Błońskiej. Nie do przyjęcia jest dla mnie tworzenie zarodków nadliczbowych, mrożenie ich i selekcjonowanie, ale jestem gotów pójść na inne kompromisy.*

(„Polityka”, 16.10.2010)

Jako przykład prostych form wielogłosowych podam dwa cykle. Pierwszy to cykl „Dużego Formatu” *Wszystko, o co boimy się ich zapytać*, a drugi to cykl z miesięcznika „Bluszcz” *Na hasło*.

Rubryka *Wszystko, o co boimy się ich zapytać* to ciekawie, na poziomie struktury, ale i pragmatyki, zrealizowany pomysł dopuszczenia do głosu młodzieży.<sup>169</sup>

Tytuł artykułu zawsze rozpoczyna się od formuły *Dzień dziecka*. Przykłady:

Dzień dziecka we dwoje („Duży Format”, 8.05.2006)

Dzień dziecka ze starymi („Duży Format”, 15.05.2006)

Dzień dziecka z papieżem („Duży Format”, 5.06.2006)

Teksty na poziomie struktury składają się z czterech, pięciu głosów tworzących wielogłos, pod którymi widnieją krótkie sylwetki ich autorów. Autorzy podkreślają w nich relacje w rodzinie, pochodzenie i status materialny. Przykłady:

Karolina, 16 lat

Mieszkam w Piasecznie. Chodzę tam do liceum. Kontakty z rodzicami mam dobre, chociaż często się z nimi kłócę. Z mojego kieszonkowego po wyjściu do kina nie zostaje prawie nic.

Matylda, 19 lat

---

<sup>169</sup> Dziennikarzami, którzy moderują rubrykę, są ludzie młodzi: Teksty zredagowali Zuzanna lat16, Krzysztof lat 16. Rysunki: Kaja Mikoszevska.

Chodzę do LO w małym miasteczku. Interesuję się sztuką. Mam siostrę, z którą mam dobry kontakt. Moja rodzina jest przeciętna pod względem finansowym.

Miron, 17 lat

Mieszkam w dużym mieście na południu Polski. Moi rodzice rozwiedli się, kiedy byłem mały.

Mieszkam z dziadkami. Mam co jeść i w co się ubrać, ale o wyrzucaniu pieniędzy w błoto nie ma mowy.

Natasza, 15 lat

Żyję we Wrocławiu i uczę się w LO. Równolegle chodzę do szkoły muzycznej. Mieszkam na osiedlu domków jednorodzinnych z rodzicami i rodziną brata.

Graficznie ten cykl prezentuje się następująco:

WSZYSTKO, O CO BOIMY SIĘ ICH ZAPYTAĆ DF

## Dzień dziecka z wrzodami żołądka

TEKSTY ZREDAGOWALI Zuzanna, lat 16, Krzysztof, lat 16 RYSUNKI Kaja Mikoszevska

Zdam za trzecim razem. Czy można wyobrazić sobie większą porażkę?

Karolina, 16 lat

Koniec roku na pascę. Oceny prawie wszystkie wystawione. No właśnie. Przecież, to „wyciągnięcie” stopni może człowieka wykończyć. W domu cisza, że ścieżka za niska, w szkole głośnie sprawdzianami i tekturą na jej wreszcie zaklepują terminy. Nauczyciele podnerwowani, uczniowie zestraszeni – jak na normalnie funkcjonować? Już sama nie wiem, kto przed końcem roku na grzesze schyli. Rodzice, uczniowie czy może nasi profesorowie? Paski od matry nie ma ponad miesiąc. Wiadomo, matury, wycieczki itp. Jak już przekroczyły mury szkoły, to zdziwienie, że są łulanie z nagłymi zmianami. No i zaczyna się zabawa. Latanie, zaliczanie, rozmowy z wychowawczynią (bardziej zderzającą od samych jednokolewni), awantury w domu, składanie obłędnie bez pokory, znowu zaliczanie i tak dopóki jedna ze stron nie wywiezie białej flagi. Uczeń to gatunek, który powinien być objęty ścisłą ochroną. Wreszcie błądzą się nad dorosłymi i ich STRES JĘCYM tyłtem życia. A my? Nauczyciele jak nieporadne – tylko by się czepiali. Rodzice ciężko na amercję – nie pamiętają lat swojej młodości, rodzicielstwo klody pod nogi rzuca. I co? Pokażcie mi jedynkę bardziej zestraszoną niż ucznia.

Mieszkam w Pleszewie. Chodzę tam do liceum. Kontakty z rodzicami mam dobre, chociaż często się z nimi kłócę. Z mojego licealnego życia po wyjściu do świata nie zostaje prawie nic.



Matylda, 19 lat

Wreszcie mają prawa, mam i ja. Okupione stresem, kłótni i łzami, ale jest. Miał być tak kolorowy wyjazd kurs w zeszłe wakacje, elastyczne godziny jazdy, a potem egzamin i po sprawie. Miał być pięknie, a wyszło jak zwykle. Zdałam za trzecim razem, dwukrotnie oblałam parking. Czy można wyobrazić sobie większą porażkę?

Najgorsze było przed drugim egzaminem. Do drzwi pukał ktoś dyktując recepcji, chaotyczne myśli, prawie palnącej serce. Wreszcie na mnie liczyli, nie mogłam ich zawieść. Ty mnie zgubiłaś. Chwila nieuwagi i już było po sprawie. Potężnie napędlę się łuzem. „Bo dwa razy parking w płoty to nie przypadek”. Te wszystkie głupie docinki, cyniczne komentarze, że przecież dobrze się uczy, a tu taki mrok i nie umiem zdać tak „humilnego” egzaminu. Cigle powtarzanie: Janek zdał za pierwszym razem i Ła też. Co może obchodzić, jak zdał Janek, nie każdy zdał się klęską? Godziłyby się na parkingu, mowienie się ze słuchami, przewracanie się paliki – ismy honor. Bo był grubeł, a od strachu zdawałam na nowych zasadach. Równało się to z koniecznością wywalenia sporej sumy na dodatkowe do nowego egzaminu. Byłam kłótkiem nerwów, w głowie kordawała się tylko jedna myśl – żeby mieć tu wreszcie za sobą. Rodzice przed trzecim egzaminem oświadczyli, że jak nie zdam, to chyba muszę iść do pracy, żeby sobie zarobić na dofinansowanie. Oni nie wiedzą, skąd wezmę pieniądze, bo z tego, co już wydałam, wywarczyłoby spokojnie na dwa takie kursy. Myślałam, że się złezę, ale byłam bardzo stanowczy. Nie było rady. Zdezeretowana, ale bardzo skupiona wiadomością do samodzielnego przygotowania. Było mi wszystko jedno. Zdałam. Byłam bardzo szczęśliwa. Ten egzamin okazał się przełomem do świętego spokoju, o którym przez ostatnie kilka miesięcy mogłam tylko pomarzyć.

Chodzę do LO w małym miasteczku. Interesuję się sztuką. Mam siostrę, z którą mam dobry kontakt. Moja rodzina jest raczej przeciętna pod względem finansowym.

Nikodem, 16 lat

Mnie stresują stresujące sytuacje. Stresuje mnie, jak pani w sklepie nie ma wydać reszty i kłótnie mi do sklepu, żebyśmy rozmieścili. Jak koleżanka utrzymuje pies, a mnie nie może obchodzić. Stresuje mnie, gdy muszę czekać w zatłoczonych miejscach, gdzie muszę czekać. Stresuje mnie podawanie ręki na przywitanie się. Stresuje mnie mówienie „dziękuję” sprzedawcy. Stresuje mnie przechodzenie przez bramki w sklepach, bo zawsze mi się wydaje, że ktoś mi coś podrzeł i zaczęło pisać. Stresują mnie małe psy. Te duże muszą być. A człowiekiem jestem spokojnym, zrównoważonym. Kiedyś wiedziałam jak każdy inny, tylko nie lubię, gdy na linii pomocy pytam chłódka. Na odferowanie włączam sobie chęć.

Pierwsza klasa LO. Żyję w małym miasteczku i fotografuję. Mieszkam w domku rodziców i rodziców. W domu jest cisza, w szkole głośnie sprawdzianami i tekturą na jej wreszcie zaklepują terminy. Nauczyciele podnerwowani, uczniowie zestraszeni – jak na normalnie funkcjonować? Już sama nie wiem, kto przed końcem roku na grzesze schyli. Rodzice, uczniowie czy może nasi profesorowie? Paski od matry nie ma ponad miesiąc. Wiadomo, matury, wycieczki itp. Jak już przekroczyły mury szkoły, to zdziwienie, że są łulanie z nagłymi zmianami. No i zaczyna się zabawa. Latanie, zaliczanie, rozmowy z wychowawczynią (bardziej zderzającą od samych jednokolewni), awantury w domu, składanie obłędnie bez pokory, znowu zaliczanie i tak dopóki jedna ze stron nie wywiezie białej flagi. Uczeń to gatunek, który powinien być objęty ścisłą ochroną. Wreszcie błądzą się nad dorosłymi i ich STRES JĘCYM tyłtem życia. A my? Nauczyciele jak nieporadne – tylko by się czepiali. Rodzice ciężko na amercję – nie pamiętają lat swojej młodości, rodzicielstwo klody pod nogi rzuca. I co? Pokażcie mi jedynkę bardziej zestraszoną niż ucznia.

Isabella, 18 lat

Gdy dzieci potrafią udawać, a nawet sama w to wierzę, że nie są nie dzieje. Matura – co z tego, że ja, sama, która tak odetchnęła się nie zawała? Łazienka i łazienka – wtedy się zaczyna. Na złote schodzą z mezo bity i sto tysięcy myśli na płytach w jednej chwili. Straciłam się nie kłótni, a przecież ja się nie denerwuję. Około czwartej rano mam ochotę zabić wroble naderżnięcie ciekawości z okna. Uspokajam, kiedy niechcący robi się jakby jasnienie. Białka. Rano czuję, że gdyby kawa nie została, mogłabym się powiesić. Wychodzę. Robię swoje. Matura – nawet się denerwuję. Nie zawiodłam, że jestem młoda – kofeina i adrenalina działają. Kiedy jest po wszystkim, czuję swój ciężar, zmęczoną głowę, czerwone oczy i znowu kocham polską. Spać. Odrębną się już. Gdybyś powiedział, że zwycięstwo nad matura.

Mieszkam w Lublinie, chodzę do trzeciej klasy liceum. Moi rodzice już nie pracują, nie jesteśmy bogaci, ale nie narzekam.



Natasza, 15 lat

Chyba nie umiem sobie radzić ze stresem. Bo co to za sposób iść na piwo, wypić paczkę fajek? Długo radziłam sobie z tym, że nie mogę, ale czasem nie umiem się opanować. Sytuacje, w których czuję, że gram pod nogami jest niebezpiecznie grzecznie, sprawia, że trzęsę mi się ręce, a po trochu łazią mi „morytki” nie mające nic wspólnego z tymi nieloznymi. Kiedyś czytałam o lęku społecznym wśród naukowców. Podobno to wino złazionych przez komputer konsekwencji. Podobno to wino nadpobudliwych lub zbyt surowych rodziców. A ja myślę, że gdybym miała czas na swój ukochany sport i muzykę, czułabym się pewniej. Nie byłabym może tak bardzo zmęczona! Bo to chyba przez potrzebę. Zaczynam się robić przewalibina na swoim punkcie i robić swoim przejęciem wyrazem. Wskazę na siebie, ale walka jest znacznie bardziej kosztowna niż zapobiegliwość. Choćby przez to, że poczuję w konsekwencji ofiarę.

Mieszkam we Wrocławiu i uczę się w LO. Równolegle chodzę do szkoły muzycznej. Mieszkam na osiedlu domków jednorodzinnych z matką, tatą, starszym bratem i jego rodziną.



(„Duży Format”, 3.07.2006)

Poszczególne głosy ujęte są w ramkach. A tekstem towarzyszy forma graficzna (czarno-białe rysunki), nawiązująca do konwencji komiksu. Siła i niezwykłość tych tekstów mieści się jednak w poszczególnych wypowiedziach:

Dzień dziecka we dwoje:

Od pół roku miewam regularne rodzinne rozmowy na temat tego, że jestem z nieodpowiednią dziewczyną. Dla moich rodziców i dziadków nie ma znaczenia to, co zwykle jest ważne dla dorosłych. Weronika dobrze się uczy, nie pali, nie ma nic wspólnego z narkotykami, chodzi do kościoła, jest kulturalna i uprzejma, kocha swoją rodzinę. Jak się okazuje, to dla „moich dorosłych” za mało. Nie powinna mieć dredów i nosić glanów. Jakby to było najistotniejsze. („Duży Format”, 8.05.2006)

Dzień dziecka z wrzodami żołądka

Mnie nie stresują stresujące sytuacje. Stresuje mnie, jak pani w kiosku nie ma wydać i każe mi iść do sklepu, żebym rozmienił. Jak koleżance umrze pies, a mnie to nic nie obchodzi. Stresuje mnie, jak muszę czekać w zatłoczonych miejscach, udając zniecierpliwienie. Stresuje mnie podawanie ręki na przywitanie się. Stresuje mnie mówienie „dzień dobry” sąsiadom. Stresuje mnie przechodzenie przez bramki w sklepach, bo zawsze mi się wydaje, że ktoś mi coś podrzucił i zacznę pipceć. Stresują mnie małe psy. Te duże zresztą też. A człowiekiem jestem spokojnym. Zrównoważonym. Kroki stawiam jak każdy inny, tylko nie lubię, gdy na linii pomiędzy płytami chodnika. Na odstresowanie włączam sobie ciszę. („Duży Format”, 3.07.2006)

Dzień dziecka ze starymi

Autokar zatrzymał się na szkolnym parkingu, zobaczyłem rodziców czekających na swoje dzieci. Trochę było mi żal. Na mnie nie czekał nikt, nawet w domu. Szybko wyciągnąłem swój plecak, powiedziałem wychowawczyni, że rodzice czekają na mnie w samochodzie za rogiem, i pobiegłem co sił w nadziei, że nikt mnie nie zobaczy. Otwierając drzwi do mieszkania, poczułem się samotny.

Traktuję moich rodziców jako dalekich krewnych. Do obojga zwracam się po imieniu. Od czasu do czasu porozmawiamy o czymś ważnym, ale nie ma między nami bliskości. Zawiedliśmy się nawzajem. Oni nie potrafili albo nie chcieli dać mi bezinteresownej rodzicielskiej miłości, a mnie nie udało się spełnić ich oczekiwań.

(...)

Nie mam do nich pretensji. Nie kochają mnie, ale szanują. W pewnym sensie uczę się życia. Gorzka, ale przydatna lekcja. („Duży Format”, 15.05.2006)

Ta forma wielogłosowa jest prezentacją wypowiedzi ludzi młodych. Jakakolwiek dziennikarska ingerencja i próba „opowiedzenia” tych opinii zniszczyłaby ich autentyczność. Elementy potoczne w tekstach podkreślają fakt tworzenia wypowiedzi przez dorastające dzieci. Rubryka *Wszystko, o co boimy się ich zapytać* przedstawia młodzież w innym świetle niż to, do którego przywykliśmy w prasie. Tu młodzi sami przedstawiają swoje problemy, mają swoje zdanie na wiele tematów. Sami mówią o tym, że szukają bliskości i ciepła oraz że chcą być za siebie odpowiedzialni.

Formę wielogłosu wykorzystuje cykl publikowany w miesięczniku „Bluszcz”<sup>170</sup> pod tytułem *Na hasło*. Redakcja wybiera jakieś słowo, a znani ludzie je komentują, podają swoje pierwsze skojarzenia. Przykładowo:

Na hasło: Widowisko

Grzegorz Lato

Słowo „widowisko” latem 2010 roku kojarzy mi się przede wszystkim z niedawno zakończonym mundialem. Z arenami piłkarskimi rozgrzanymi emocjami kibiców: z radością, smutkiem, a czasem wściekłością i bezradnością. Kojarzy mi się również z piłkarskimi rozgrywkami walczących o mistrzostwo, w których sam grałem. (...)

Zbigniew Zamachowski

Widowisko to więcej niż spektakl, ma w sobie rozmach. Niedawno oglądałem w Operze Narodowej *Madame Butterfly* – to było widowisko w najpiękniejszym znaczeniu tego słowa. Zdecydowanie wolałbym mieć w widowisku udział bierny niż czynny, to znaczy raczej je oglądać niż brać w nim udział.

Zbigniew Niemczycki

Pokazy lotnicze na pikniku w Góraszce, na których mistrzowie świata potrafią w powietrzu wykonać prawdziwy balet. Akrobacje lotnicze do muzyki, którą słyszeć na ziemi, to niezwykle połączenie artyzmu z kunsztem latania. (...)

(„Bluszcz”, sierpień 2010)

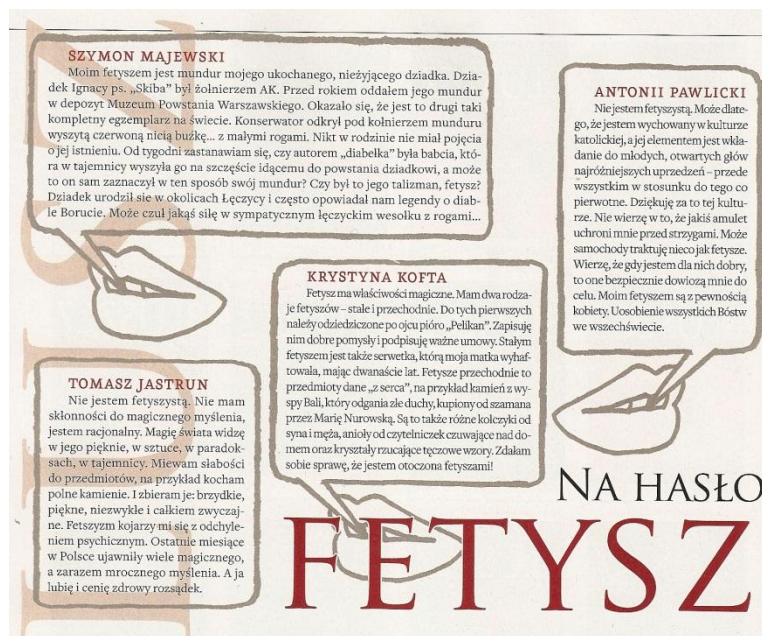
Osoby zacytowane powyżej, komentując hasło widowisko, odbierają je zupełnie inaczej ze względu na swoją profesję. Aktorowi kojarzy się ono ze spektaklem, osobie związanej

---

<sup>170</sup> Redakcja pierwszego numer „Bluszczu” po reaktywacji pisma zaproponowała hasło: *Bluszcz* (październik 2008).

ze sportem z wydarzeniem sportowym, biznesmenowi z wyjątkowymi pokazami lotniczymi.

Wizualnie ten cykl przedstawia się następująco:



(„Bluszcz”, październik 2010)

Grafika tekstu podkreśla jego wielogłosowość. Poszczególne wypowiedzi osób zawarte są w komiksowych „dymkach”.<sup>171</sup> Inny przykład tej samej rubryki:

Na hasło fetysz

Szymon Majewski

Moim fetyszem jest mundur mojego ukochanego, nieżyjącego dziadka. (...)

Antoni Pawlicki

Nie jestem fetyszystą. Może dlatego, że jestem wychowany w kulturze katolickiej, a jej elementem jest wkładanie do młodych, otwartych głów najróżniejszych uprzedzeń – przede wszystkim w stosunku do tego co pierwotne. Dziękuję za to tej kulturze. Nie wierzę w to, że jakiś amulet uchroni mnie przed strzygami.

<sup>171</sup> „Charakterystyczną, dającą się od razu rozpoznać cechą komiksu jest to, że tekst wypowiedzi oralnych poszczególnych postaci umieszczany jest w ramach rysunku w postaci „dymków”, „baloników”, wydobywających się z ust postaci” (Toeplitz 1985: 101). Bibliografię dotyczącą komiksu przywoływałam analizując komiksowe wywiady.

Krystyna Kofta

Fetysz ma właściwości magiczne. Mam dwa rodzaje fetyszów – stałe i przechodnie. Do tych pierwszych należy odziedziczone po ojcu pióro „Pelikan”. Zapisuję nim dobre pomysły i podpisuję ważne umowy. Stałym fetyszem jest także serwetka, którą moja mama wyhaftowała, mając dwanaście lat. Fetysze przechodnie to przedmioty dane „z serca”, na przykład kamień z wyspy Bali, który odgania złe duchy, kupiony przez Marię Nurowską. Są to także różne kolczyki od syna i męża, anioły od czytelniczek czuwające nad domem oraz kryształły rzucające tęczowe wzory. Zdałam sobie sprawę, że jestem otoczona fetyszami!

Tomasz Jastrun

Nie jestem fetyszystą. Nie mam skłonności do magicznego myślenia, jestem racjonalny. Magię świata widzę w jego pięknie, w sztuce, w paradoksach, w tajemnicy. (...) Fetyszyzm kojarzy mi się z odchyleniem psychicznym. Ostatnie miesiące w Polsce ujawniły wiele magicznego, a zarazem mrocznego myślenia. A ja lubię i cenię zdrowy rozsądek.

(„Bluszcz”, październik 2010)

Hasło traktuję tu jako inicjację, wywołanie tematu,<sup>172</sup> myśl przewodnią tekstu. Trzeba pamiętać, że to także pozycja słownikowa bądź encyklopedyczna. Wyjątkowość tych tekstów polega na zebraniu kilku wyjaśnień tego samego hasła. Są one budowane na zasadzie komentarza do niego, często na poziomie własnych skojarzeń i swojego systemu wartości.

Dialog w strukturach wielogłosowych pojawia się na wielu poziomach tekstu. Pierwszy poziom to dialog między wywołanym tematem (często odredakcyjnym) a odpowiedzią na niego. Drugi poziom dialogu to związek między wygłaszanymi opiniami (jedność tematyczna). Dodatkowo należy pamiętać o dialogu odbiorcy z tekstem (który w przypadku struktur wielogłosowych jest zdecydowanie bardziej angażującym czytelnika). W przypadku wielogłosów mamy do czynienia z nałożeniem się kilku planów dialogowych.

---

<sup>172</sup> Temat może być makrostrukturą tekstu (por. Boniecka 1999: 121 – 144) , jest to bardzo dobrze widoczne w strukturach wielogłosowych.



## Infografika

Omówione przeze mnie wielogłosy ilustrują sytuację, w której dynamika łamów współgra z tematyką i sposobem prezentowania rzeczywistości. Te formy dialogowania w prasie wpisują się w zjawisko infografiki.<sup>173</sup> Michael Robinson (mistrz infografiki prasowej, dyrektor artystyczny „The Guardian” i „The Observer”) podkreśla, że „grafika musi być tak prosta i tak naturalna, by czytelnicy mieli wrażenie, że danego tematu po prostu nie da się pokazać w inny sposób” (Kopacz 2010: 50). Grafika w przypadku wielogłosów służy temu, by łatwiej zobrazować wielość wypowiadających się podmiotów. „Tymczasem infografika, którą się zajmuję, jest dziś na świecie pełnoprawnym, odrębnym gatunkiem dziennikarstwa. Gatunkiem czystym: nie grafiką, nie ilustracją – ale informacją. Tyle że obrazową. Może to być rysunek, schemat, tabela, wykres, obraz złożony z różnych elementów... Każda informacja wizualna może być infografiką. (...) Dwa ustawione obok siebie zdjęcia robione z tej samej odległości i perspektywy, na których widać stosunek wielkości jednego obiektu do drugiego – to też już infografika” (Mazurczyk 2010: 365). Wizualny układ wielogłosów w prasie podkreśla dialogowość tekstu, równorzędność opinii, kontrowersyjność, przeciwstawność sądów.

## Modyfikacje wielogłosowe

Przedstawione powyżej struktury wielogłosowe były najprostszymi formami wewnątrztekstowego dialogowania. Jednocześnie były najbardziej oczywistymi przykładami dla zobrazowania relacji dialogowych. Takich form w prasie jest wiele. Nie brakuje jednak też modyfikacji tych struktur, bardziej oryginalnych niż te przedstawione wcześniej.

Warto przywołać znaną rubrykę Mazurka i Zalewskiego *Przegląd tygodnia. Z życia koalicji. Z życia opozycji*<sup>174</sup> wykorzystującą wyraźnie dwugłosowość tekstu.

---

<sup>173</sup> Szerzej o tendencjach w grafice prasowej, *Regres czy rozwój?* (2011: 62 – 65).

<sup>174</sup> Cykl wędrował przez wiele gazet, „Wprost”, „Fakt”, a ostatnio „Uważam rze”.



(„Uważam rze”, 9 – 15.05.2011)

Jest to struktura o tyle ciekawa, że w dwóch rubrykach: *Z życia koalicji* i *Z życia opozycji* pojawia się wiele opinii na temat polityków różnych ugrupowań. Przykładowo:

Bronisław Komorowski spóźnił się 25 min. na audiencję do papieża Benedykta XVI. W przypadku każdego innego polityka byłoby to 25 min., które wstrząsnęłyby światem. Ale watykańskim afrontem prezydenta nikt się specjalnie nie przejął. Ot – cały Bronek, cały on.

Grzegorz Napieralski dwa razy w ciągu tygodnia skrytykował nie – jak powinien każdy uczciwy demokrat – Kaczorę, a Tuska. Ani chybi, będzie koalicja SLD – PiS.

(„Uważam rze”, 9-15.05.2011)

Można uznać że prezentowana przez dziennikarzy struktura tekstu to wielogłos zamknięty w formule dwugłosu. Odwrotnie będzie się to przedstawiać w miesięczniku „Film”, gdzie można się spotkać z rankingiem aktorów<sup>175</sup>, w którym poszczególne aktorskie postaci oceniają dwie osoby. Tu będą poszczególne dwugłosy (podwójna ocena aktora) zamknięte w formie wielogłosowej.

<sup>175</sup> Por. przykłady rankingów w „Filmie” w grudniu 2010, styczniu 2011 czy w lutym 2010.



(„Film”, grudzień 2010)

To wyjątkowe przykłady gry z wielogłosem i dwugłosem, gdzie relacje dialogowe są zdecydowanie bardziej skomplikowane, a struktura i ukształtowanie tekstu nietypowe.

Nie brakuje form wykorzystujących wielogłosowość tekstu w innym wymiarze. Takim przykładem może być tekst Wojciecha Staszewskiego *Chcemy szkoły z kratką*, który autor rozpoczyna tak:

Zebrałem ponad 100 ankiet w dwóch gimnazjach na Mazowszu. Nie podam nawet nazw miejscowości, żeby nadgorliwe władze oświatowe nie zaczęły wylapywać haków w opowieściach uczniów. Bo obie szkoły mają mądrych dyrektorów, którzy zdają sobie sprawę z problemów.

Cały tekst jest prezentacją wybranych odpowiedzi ankietowych:

W mojej szkole należy zmienić...

Pati: Nie powinno być tak, żeby nauczyciel bał się uczniów.

Tomasz: Żeby byli porządni psycholodzy, którzy by zdołali rozwiązać konflikty, a nie durni pseudopsycholodzy, którzy uczą, jak się odstresować, w idiotyczny sposób.

Smyk: Wyremontować szkołę. Zająć się uczniami, którzy palą w toaletach. Zainstalować kamery w szkole.

Mądra: Zmienić nauczycieli na takich, którzy lubią swoją pracę (...)

(„Duży Format”, 13.11.2006)

To tekst złożony z samych wypowiedzi<sup>176</sup> uczniów, dla których inicjacją są poszczególne pytania z ankiety (tworzące jednocześnie śródtytuły tekstu). Tekst nie ma dziennikarskiego podsumowania, jest wielogłosem traktującym o problemach szkoły widzianych oczami uczniów.

Podobnie skonstruowany jest reportaż „Duma i zawstydzenie” kilkorga autorów (Włodzimierza Nowaka, Tomasza Bieleckiego, Urszuli Jabłońskiej, Friederike Lippold) opublikowany w „Dużym Formacie”. Oto fragment lidu:

Zrobiliśmy uczniom klasówkę z dumy narodowej. Klasówkę pisali dwunasto- i trzynastolatkowie z Berlina, Warszawy i Moskwy. W trzech stolicach napisaliśmy na tablicy pytanie: „Czy możemy być dumni, czy też nie, z...”. I tu wpisywaliśmy odpowiednio: Niemiec i Niemców, Polski i Polaków, Rosji i Rosjan?

Najchętniej słowo duma powtarzali mali Rosjanie, prawie zrywali się na baczność, kiedy mówili „Rosja”.

Warszawiacy mniej chętnie chwalili swój kraj, a w Berlinie cała klasa nie wiedziała, co napisać, no bo można być dumnym ze swojej klasy, rodziny, dobrej oceny z wuefu, a nawet z Angeli Merkel, ale z Niemiec to tylko neonaziści są dumni. (...) („Duży Format”, 22.09.2008)

Dziennikarze w lidzie zdradzają odczucia dotyczące tematu, jednocześnie tłumaczą całość tekstu, który podzielony jest na trzy śródtytuły: *Berlin*, *Warszawa*, *Moskwa*. Pod każdym śródtytułem jest krótkie wprowadzenie omawiające zachowanie poszczególnych klas, a pod nim poszczególne głosy uczniów. Wybiorę po jednym przykładzie uczniów poszczególnych narodowości:

#### Berlin

Paula: „Jestem dumna z piłkarzy. Ale kiedy uczyliśmy się o II wojnie, przyszła świadek tamtego czasu, byliśmy w muzeum dla niewidomych w Berlinie i w muzeum żydowskim. W tych momentach czuję się bardzo źle, boli mnie brzuch i chciałabym uciekać”.

#### Warszawa

Bartek: „Według mnie Polska nie jest zła, ale doskonała również. Dużo Polaków wyjeżdża z Polski, żeby zarobić. Najczęściej do Irlandii. Potem zostają, a na dodatek nakłaniają innych, żeby tam przyjechali. Politycy powinni nakłonić ich, żeby wrócili chociaż teraz, żeby pomogli budować stadiony, drogi!”.

---

<sup>176</sup> Podobną konstrukcję ma tekst: *Tata śpiewa do psa*. („Duży Format”, 17.03.2008)

Rosja

Masza: „Może to brzmieć dziecinnie, ale ja naprawdę jestem dumna z przyrody Rosji – jezior, rzek, gór. Teraz są one bardzo zanieczyszczone, ale jeśli zamknąć oczy, to można od razu zobaczyć ich prawdziwe piękno, które wywołuje dumę. A ponadto Rosja to ojczyzna, a z ojczyzny – to naturalne – trzeba być dumnym. Jestem szczęśliwa i dumna, kiedy siedzę w przytulnym domu z filiżanką herbaty. W Rosji jest tak dobrze!”.

Struktura wielogłosu oddała charakter i zamierzenia tekstu: to mozaika opinii na temat swojego kraju. A jednocześnie konfrontacja pojmowania własnej narodowości przez trzy wybrane grupy uczniów.

Wielogłosowość jako przykład wewnętrznego dialogu w tekście prasowym wpisuje się w tendencję, którą można nazwać „dziennikarstwem wizualnym” (Gluza 2002: 44). „Czytelnik jest dziś wychowany na obrazie i tego szuka w gazetach” – pisze Renata Gluza i opisuje amerykańskie badania, w którym eksperymenci poddano dziewięćdziesięciu czytelników gazet codziennych. Dzięki kamerom zamocowanym na głowach badanych można było śledzić ruchy oczu. Wynikło z nich, że 80 procent badanych w zasadzie oglądało gazetę – interesowała ich infografika. A jedyne 25 procent badanych czytało teksty (Gluza 2002: 44). Formy wielogłosowe są odpowiedzią na zapotrzebowanie wśród czytelników na formy urozmaicone graficznie. Jednocześnie w formie wielogłosowej prezentowane są różnorodne opinie. Dzięki nietypowej strukturze dialogowej taki tekst przyciąga odbiorcę.

Jednocześnie wykorzystanie formuł wielogłosowych uatrakcyjnia wiele gatunków prasowych. Czasem wielogłos podkreśla charakter gatunku, czyni go bardziej obrazowym, tak będzie w przypadku reportażu. Zdarza się jednak, że zaprzecza pewnym wyznacznikom gatunkowym, tak jest w przypadku komentarza czy recenzji, gdzie wyrażona opinia jest rozbita na wiele głosów. Jednocześnie wiele struktur wielogłosowych trudno dopasować do pewnych ram gatunkowych. Za wielogłosowością idzie bowiem bardzo często otwartość i tendencja do hybrydyzacji.

## ROZDZIAŁ VIII

### O dialogu w miejscach strategicznych tekstu – między „grafiką” dialogu a wyborem miejsca w tekście

„W gramatyce komunikacyjnej wyodrębniane są (...) operatory interakcyjne oraz operatory organizacji tekstu (dyskursu). Pierwsze określają typ układu interakcyjnego, czyli odpowiadają na pytanie, w jakim celu dana informacja została przekazana, drugie zaś organizują tekst (dyskurs) jako jednostki jego spójności i delimitacji oraz jako wyznaczniki gatunkowe” (Awdiejew 2001: 25). Formy dialogowe to struktury, które mogą występować jako operatory interakcyjne obrazujące specyficzny typ relacji nadawczo-odbiorczych, ale także jako operatory organizacji tekstu.

W tym rozdziale zanalizuję formy dialogowe jako elementy kompozycji wypowiedzi prasowej, czyli będzie to spojrzenie z punktu widzenia organizacji tekstu. Dialog może być strukturą segmentującą całą wypowiedź prasową. Dzieje się tak w przypadku gatunków dialogowych i całkowicie zdialogizowanych gatunków monologowych oraz struktur wielogłosowych (te przykłady omówiłam wcześniej). Ale dialog może pojawić się w miejscach kluczowych dla tekstu prasowego (takich jak tytuł czy lid), na których uwaga odbiorcy skupia się szczególnie. Obserwując obecność dialogu w takich pozycjach tekstu, uważam je za podwójnie atrakcyjne – ze względu na strategiczny charakter tych miejsc i ze względu na występowanie w nich form dialogowych.

#### „Grafika” dialogu

„Nośnikiem znaku w tekstach pisanych jest substancja graficzna, która w przeciwieństwie do żywej substancji fonicznej, rozciągłej w czasie, produkowanej przez ciało człowieka, jest «martwa», istnieje synchronicznie, jest rozciąglą w przestrzeni, jest produktem technicznym. Grafika otwiera pewne swoiste możliwości w postaci znaków interpunkcyjnych i nawiasów” (Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 106). Forma dialogu w prasie jest graficznie sygnalizowana przez: zastosowanie myślników, wcięć akapitowych, obrazujących poszczególne głosy

w dialogu, oraz zdecydowanie większą operację światłem (czyli przestrzenią niezadrukowaną) w tekście. Dialog graficznie przyciąga wzrok czytelnika, ponieważ wyraźnie segmentuje tekst. Artykuł ściśle wypełniający szpaltę nie zachęca do czytania. Odbiorca częściej decyduje się na przeczytanie fragmentu tekstu, kiedy „zadrukowana powierzchnia ma dużo światła (w praktyce oznacza to partie dialogowe lub krótsze akapity), niż wtedy, kiedy kolumna jest wypełniona drukiem całkowicie, bez żadnych wcięć” (Pisarek 2002: 157). Badacz, pisząc o partiach dialogowych w tekście prasowym, podkreśla, że „(...) warto potraktować je graficznie tak, jak się je traktuje w tradycyjnej powieści, gdzie każda, nawet najkrótsza wypowiedź poszczególnych partnerów rozmowy zaczyna się akapitowym wcięciem z myślnikiem. (...) Może się taka praktyka wydawać nieekonomiczną, bo rzeczywiście wyróżnianie w druku partii dialogowych zabiera więcej miejsca niż drukowanie ich ciągłym pismem, ale ta pozorna rozrzutność bardzo się opłaca. Okazuje się dobrą inwestycją, procentującą wzrostem zainteresowania tekstem i zwiększeniem jego poczytności” (Pisarek 2002: 158 – 159).

„Grafika” dialogu podkreśla zatem rolę odbiorcy w tekście. Jan Grzenia wprowadza termin *grafizacji*<sup>177</sup> (Grzenia 2005), uznając ją za ważny czynnik wizualizacji tekstów pisanych i próbę autorskiego panowania nad tekstem. „Ważną cechą komunikacji pisanej są ściśle – mimo różnic – związki mowy, pisma i obrazu. Związki te stają się coraz bardziej istotne, ponieważ piszący oraz wydawcy dysponują narzędziami umożliwiającymi łatwe łączenie komponentów fonicznych, graficznych oraz ikonicznych w obrębie jednego komunikatu. Wśród interesujących aspektów tych zależności należy wymienić *grafizację pisma*, której rezultatem jest wzrost roli składnika graficznego w komunikacji pisanej. Oznacza to, iż tworzenie tekstu pisanego nie ogranicza się do nadania komunikatu, towarzyszy mu także troska autora o odpowiedni kształt wizualny tekstu” (Grzenia 2005: 144).

### Miejsca strategiczne i orientacyjne w tekście

Badane teksty prasowe traktuję, zgodnie z ustaleniami lingwistyki tekstu, jako makrostrukturę, przestrzeń zorganizowaną. Jak pisze Urszula Żydek-Bednarczuk: „każdy tekst ma swoje pozycje strategiczne, to znaczy takie, na których zwiększa się uwaga

---

<sup>177</sup> „Termin *grafizacja pisma* powinien się wydać nieco tautologiczny – przecież natura pisma jest graficzna. (...) chodzi tu o fakty dotąd nie dostrzegane w analizach tekstów pisanych. Poza tym jedną z ważnych tendencji w rozwoju języka jest fakt, że pismo, z natury graficzne, staje się graficzne w coraz większym stopniu” (Grzenia 2005: 140).



odbiorcy, jednocześnie pozycje te są celowo konstruowane przez nadawców. (...) Pozycje te przyciągają uwagę odbiorcy i pozwalają lepiej przygotować i przetwarzać informacje. Są jednocześnie najbardziej predysponowane do działań strategicznych. Pełnią one funkcje nośników treści kontekstualizujących i antycypujących przebieg dyskursu” (Żydek-Bednarczuk 2005: 171). Anna Duszak także wyznacza miejsca kluczowe dla tekstu: „tego rodzaju zjawiska tekstowe analizuję pod hasłem *orientacja w dyskursie*, jako że ułatwiają one ludziom orientowanie się w świecie tekstu. Chodzi tu o sygnały, które jakby organizują przestrzeń tekstową, wytyczają jej punkty strategiczne, a tym samym pomagają odbiorcy ustalać, w jakim miejscu się znajduje i w jaką stronę powinien zmierzać, dążąc do całościowej interpretacji danego zdarzenia tekstowego. Sygnały tego rodzaju mają więc charakter mnemotechniczny i funkcjonują podobnie jak «zwykłe» znaki orientacyjne, które na przykład pozwalają ludziom rozpoznawać topografię terenu” (Duszak 1998: 127).

Należy podkreślić, że miejsca strategiczne w tekście, zwłaszcza sygnały delimitacyjne, świadczą o jego spójności.<sup>178</sup> Za Jackiem Warchalą traktuję także dialog jako tekst spójny (1991: 22 – 23).

Do pierwszoplanowych pozycji strategicznych zaliczam fragmenty inicjalne i finalne wypowiedzi, funkcjonujące jako rama delimitacyjna tekstu (Dobrzyńska 1974: 5 – 7). Na treściach zlokalizowanych na początku i końcu tekstu skupia się zwiększona uwaga odbiorcy, prowadząca do intensyfikacji procesów przetwarzania informacji (Duszak 1998: 128).

Do pozycji strategicznych w tekście prasowym zaliczam także:

- tytuły i lidy,
- elementy segmentacji tekstu (akapity, śródtytuły) (por. Żydek-Bednarczuk 2005: 165 – 194, Duszak 1998: 126 – 172, Wolańska 2003: 117 – 148).

Wymienione przeze mnie miejsca orientacji w tekście są elementami widocznymi w strukturze tekstu, ale przede wszystkim to one wyznaczają czytelniczy odbiór tekstu prasowego. Badacze do przytoczonych przeze mnie pozycji strategicznych dodają także strategie nadawczo-odbiorcze, elementy retoryczne i metatekstowe (por. Żydek-Bednarczuk 2005: 180 – 186, Duszak 1998: 149 – 160). Te elementy strategiczne przybliżyłam w rozdziale dotyczącym analizy interakcyjności tekstów prasowych. W tym

---

<sup>178</sup> „(...) odbiór tekstu, jak i jego analiza strukturalna niemożliwe są bez odczytania «ramy» wyznaczającej granice danego tekstu. Sygnały te są dla odbiorcy wskazówką, że autor uznaje daną wypowiedź za tekst spójny” (Dobrzyńska 1974: 5).



miejscu przywołam wymiany dialogowe występujące w tytułach, śródtytułach, lidach oraz w miejscach rozpoczynających i kończących tekst.

Analizując miejsca strategiczne w tekście prasowym, trzeba pamiętać, że sensy globalne wypowiedzi prasowej należy odczytywać w łączności z korpusem tekstu.

Praktycy dziennikarstwa podkreślają, że tekst prasowy musi być rzetelny, ale także ciekawie napisany, a pomóc może w tym dziennikarska świadomość miejsc strategicznych w tekście. Renata Gluza wskazuje, że podstawowa zasada to „nie nudź”, a „elementami, które to umożliwiają, są między innymi: początek, umiejętnie ułożone akapity, operowanie cytatami, bohater, lekki język, dobre zakończenie. To jeśli chodzi o sam tekst, bo dodatkowo jego atuty mogą wypunktować tak zwane elementy wejścia w tekst, czyli: nadtytuł, tytuł, lead, wybicie czy podpis pod zdjęciem” (Gluza 2010: 51). Dodatkowo elementy „wypunktowujące atuty tekstu” ułatwiają poruszanie się po nim i pozwalają właściwie go interpretować.

Analizę rozpocznę od dialogowanych tytułów i lidów, ponieważ oprócz tego, że są miejscami inicjalnymi tekstów prasowych – należy je uznać za gatunki anonsujące tekst właściwy. Michał Fura, pisząc o sile tytułów i lidów, wykorzysta metaforę przypraw: „z dobrym tytułem, leadem i nadtytułem do tekstu jest jak z potrawami: jeśli będę kiepsko doprawione, nikt ich nie ruszy. (...) To one nadają tekstowi smak i charakter” (Fura 2005: 58).

Henryk Markiewicz, analizując tytuły literackie, zwraca uwagę, że mają one „naturę paradoksalną” (Markiewicz 1992: 14). Tytuł jest wypowiedzią o tekście, który „nazywa”, czyli jest metatekstem, a jednocześnie może być ujmowany w kategoriach paratekstu, czyli jako jeden ze składników, który prezentuje tekst główny (korpus) i jest jedynie jego otoczeniem. Iwona Loewe uznaje tytuły za gatunki metatekstowe, natomiast lidy za gatunki paratekstowe (2007: 77 – 78). Chcę w tym miejscu przede wszystkim podkreślić gatunkowy charakter tytułów i lidów oraz to, że można je analizować z punktu widzenia genologii lingwistycznej (por. Loewe 2007: 78).

### Dialogowane tytuły

Tytuł jest jedną z ważniejszych pozycji strategicznych. Dla tekstu jest miejscem niezwykle ważnym, przyciąga uwagę odbiorcy i pozwala interpretować materiał dziennikarski. „Tytuły są zapowiedzią tekstu. Pełnią funkcję orientującą. Zajmują

inicjalną pozycję w tekście, w związku z czym na nich najbardziej skupia się uwaga odbiorcy dyskursu. Lokalizacja tytułu ma znaczenie strategiczne. Z jednej strony aktualizuje tekst, z drugiej – jest magnesem przyciągającym potencjalnych czytelników” (Żydek-Bednarczuk 2005: 172). Tytuł jest jednym z najmniejszych tekstów pojawiających się w mediach, ale jednocześnie jest jednym z najistotniejszych. „Nie ma wypowiedzi dziennikarskiej bez tytułu!” (Bortnowski 2007: 19), „Tytuł musi być!” (Sułek-Kowalska 2002: 36) – napiszą badacze i z tymi wypowiedziami trudno się nie zgodzić. Nagłówek wypowiedzi prasowej jest niezwykle ważny dlatego, że to dzięki niemu wybieramy dany tekst dziennikarski spośród innych. To on wpływa na świadomy wybór lektury, ponieważ – jak napisze Walery Pisarek, autor pierwszej monografii dotyczącej nagłówków prasowych (Pisarek 1967) – tytuł „jest oknem wystawowym wypowiedzi wydrukowanej: informuje o towarze i zachęca do jego nabycia” (Pisarek 2002: 163). Wymaga się więc od tytułu, aby był funkcjonalny i stanowił całość z materiałem dziennikarskim, dla którego jest „etykietką”.

Ten najmniejszy tekst prasowy bywa nazywany dwojako: to tytuł bądź nagłówek. Rozgraniczenie podaje *Słownik terminologii medialnej*: tytuł to „istotna, początkowa część każdej publikacji; to on zachęca do lektury i odpowiada treści utworu” (Pisarek red., 2006: 225) nagłówek natomiast to „początkowy element materiału dziennikarskiego (wypowiedzi dziennikarskiej) składający się z tytułu oraz podtytułu lub nadtytułu” (Pisarek red., 2006: 127). W wielu tekstach prasowych tytuł jest rozbudowaną konstrukcją, która obejmuje tytuł główny, nadtytuł lub podtytuł. Najczęściej stosowane są konstrukcje składające się z tytułu z nadtytułem lub podtytułem. Mnóstwo jest jednak tekstów, które mają wyłącznie tytuł. Terminu tytuł będę używała na określenie głównego tytułu, niezależnie od tego, czy istnieje w otoczeniu większej ilości składników, czy też nie. Będę go traktowała jako termin synonimiczny do nagłówka.

Dialogowane tytuły, czyli wymiany składające się z dwóch replik dwóch podmiotów, pojawiają się niezwykle rzadko, zdecydowanie częściej pojawiają się pojedyncze repliki dialogowe. Oto przykłady:

Gdzie są nasi podopieczni? („Twój Styl”, sierpień 2009),

Kolumb był Polakiem?! („Przekrój”, 7.12.2010),

Przybyli, wręczyli, ale czy zwyciężyli? („Przekrój”, 23.11.2010).

Rzadkość występowania dialogowych tytułów bardzo dobrze oddaje badanie, w którym przez miesiąc analizowałam główne tytuły wydań dzienników: „Gazety

Wyborczej”, „Rzeczpospolitej” i „Dziennika. Polska. Europa. Świat.” (Ślawska 2008: 117 – 125). Dialogowany tytuł pojawił się tylko raz w „Dzienniku”:

Kaczyński: wilki z PO, Tusk: zdrajcy z PiS (27.08.2007)<sup>179</sup>

To przykład dialogu zrekonstruowanego przez dziennikarza, są to zestawione obok siebie wyraziste wypowiedzi dwóch polityków.

Innym przykładem dialogowanych tytułów są nagłówki wywiadów z cyklu *Mistrz i Małgorzata* w miesięczniku „Pani”. Oto kilka przykładów:

Coś Pan Traci?

Prawdopodobnie. („Pani”, czerwiec 2011)

Ty jesteś taki pasikonik?

Bo jestem w ogrodzie, i to w ogrodzie u Pani. („Pani”, sierpień 2010)

A admirator kobiecej natury?

O tak, to już tak. („Pani”, marzec 2011)

Jesteśmy konserwatywni?

Z takimi rzeczami raczej bym nie walczył. („Pani”, maj 2011)

Są to krótkie fragmenty wywiadów, które pojawiły się wewnątrz wywiadu:

**Jesteś taki pasikonik, który przeskakuje ze smutku do radości i z powrotem.**

Bo jestem w ogrodzie, i to w ogrodzie u Pani.

(„Pani”, sierpień 2010)

**Podobno był pan admiratorem kobiecej urody, może nawet kobieciarzem?**

Byłem? Nadal jestem. Ale nie wiem, skąd ta opinia, że byłem kobieciarzem.

**„Kobieciarz” - to jest pejoratywne?**

Pejoratywne. Stanowi, moim zdaniem, formę jakiegoś przedmiotowego traktowania ludzi.

**A admirator kobiecej natury?**

O tak, to już tak.

**Co takiego mają kobiety, czego im pan zazdrości?**

---

<sup>179</sup> Dla skonstrastowania przywołam tytuł z „Rzeczpospolitej” z tego samego dnia, opisujący to samo wydarzenie: *Starcie Tuska i Kaczyńskiego*. Ten nagłówek jest zdecydowanie mniej dynamiczny niż tytuł dialogowany.

Ja im nie zazdroszczę - ja je podziwiam.

(„Pani”, marzec 2011)

### **Jesteśmy konserwatywni?**

Ale z takimi rzeczami raczej bym nie walczył. Jeżeli uznać, że każdy człowiek jest małym państwem, to każdy z nas ma swoje terytorium i jest to jakaś jego enklawa. Możemy na nim robić to, na co mamy ochotę - wybierać swoich przyjaciół, ulubione zajęcia, hobby, filmy, książki. To stwarza nas jako ludzi i musimy tego bronić. Z tym pakietem wchodzimy w relacje z drugą osobą i ona również musi uznać nasze terytorium, tak jak my uznajemy jej.

(„Pani”, maj 2011)

Te dialogowane tytuły bardzo dobrze oddają charakter gatunku, czyli wywiadu.

Inne przykłady dialogowanych tytułów:

Kokaina? Nie pamiętam

(„Gazeta Wyborcza”, 22.11.2010)

To tytuł do tekstu opisującego badania naukowców z USA, którzy są coraz bliżej stworzenia leku dla uzależnionych od kokainy.

Godomy po ślonsku. Kaj? Na fejsie

(„Gazeta Wyborcza”, 4.12.2010)

Chcecie baletu?

Macie!

Udławcie się?

(„Wysokie Obcasy”, 27.06.2009)

Tekst przedstawia sylwetkę Piny Bausch – czołowej artystki i współtwórczyni teatru tańca. Dialogowany tytuł to słowa wypowiedziane ze sceny podczas przedstawienia.

Miedwiediew: Tarcza? Tak mówimy o tarczy

(„Gazeta Wyborcza”, 22.11.2010)

Tytuł może spełniać trzy funkcje (Gajda 1987: 83). Pierwszą z nich jest funkcja nominatywna, polegająca na nazywaniu tekstu. Drugą natomiast deskryptywna, która przedstawia treść materiału prasowego. Ostatnia to funkcja pragmatyczna, czyli oddziałująca na odbiorcę. Tytuły dialogowane mają bardzo często charakter perswazyjny

i ekspresywny.<sup>180</sup> Dialog prezentowany w tytule musi być bardzo krótki, ale jednocześnie musi za pomocą wymiany dialogowej przedstawiać treść tekstu. To zadanie niezwykle trudne i myślę, że dlatego tak rzadko stosowane. „Pomysłowe, dowcipne tytuły przyciągają uwagę czytelników, intrygują, prowokują a często przez swą aluzyjność i niejednoznaczność zachęcają do polemik. (...) Nie jest to bezinteresowna gra, lecz sposób na pozyskanie czytelnika, na jego uwiedzenie.” (Kamińska-Szmaj 2001: 61). Należy podkreślić, że każdy, nawet najkrótszy dialog w tytule wykracza poza jego standardową wielkość i jest zawsze tytułem dłuższym.

### Dialogowane lidy

Lid jest to pierwszy akapit tekstu dziennikarskiego, następujący po tytule (nagłówku), składa się z kilku wierszy tekstu, zazwyczaj złożonych większą czcionką lub tłustym drukiem (Pisarek red., 2006: 110). Lid, podobnie jak tytuł, ma zachęcić do lektury, niestety, coraz częściej odbiorcy przy pośpiesznej lekturze czytają tylko tytuły i lidy (por. Pisarek red., 2006: 110, Fras 2005: 13). „Lid (...) umożliwia spieszącemu się lub nieuważnemu odbiorcy zapoznanie się z zarysem całej wypowiedzi, udzielając zarazem odpowiedzi na najbardziej ogólne pytania związane z danym zdarzeniem” (Bauer 2008a: 266).

„Za absolutną osobliwość lidów uznać należy umieszczenie w jego strukturze sygnałów paratekstowych, które rekomendowałyby korpus do lektury. Zaś o informacyjności lidu stanowi jego zawartość: powiadomienie o faktach i zdarzeniach, o których traktuje tekst dziennikarski” (Loewe 2007: 128). Janina Fras zaproponowała klasyfikację lidów, wymieniając: lid streszczający, lid pojedynczy (hasłowy), lid dramatyczny (udramatyzowany), lid-cytat, lid opisowy, lid anegdotyczny, lid pytający (Fras 2005: 13 – 15).

Interesuje mnie przede wszystkim lid dramatyczny, który Janina Fras zdefiniowała jako lid o kształcie wymiany dialogowej, typowej dla dramatu (Fras 2005: 14). Dialogowane lidy występują zdecydowanie częściej niż dialogowane tytuły. Można wyróżnić kilka sposobów dialogowania lidów.

Najczęstsza strategia to wprowadzenie dialogu na zasadzie odredakcyjnego zapytania i krótkiej odpowiedzi. Oto przykłady:

---

<sup>180</sup> Szeroko o ekspresywności nagłówków prasowych pisała Edyta Pałuszyńska (2006).

Dlaczego lubimy znane głosy? Bo dobrze nam się kojarzą, dają poczucie bezpieczeństwa i wykonują za nas uciążliwe czynności, do których w Polsce należy choćby... czytanie. („Przekrój”, 14.02.2008)

Etat w państwowym urzędzie kojarzy Ci się z ciepłą posadą? Błąd. W zeszłym roku dwóch pracowników ministerstw poskarżyło się na szykany w pracy, a w tym już dziesięciu – ustalił „Newsweek”. („Newsweek”, 6.04.2008)

Kobieta za kółkiem równa się katastrofa? Mit. Badania mówią: już dwie trzecie mężczyzn uważa, że ich partnerka jeździ dobrze lub bardzo dobrze! Nie pozostajemy dłużne, też chwalimy. („Twój Styl”, październik 2009)

Czy strój roboczy może stać się przebojem wybiegów? Owszem. Kombinezon zafascynował projektantów. Może dlatego, że naturę ma dwoistą: jest męski i kobiecy, praktyczny i elegancki. (...) („Twój Styl”, sierpień 2009)

Tego typu dialogowane lidy bardzo dobrze wprowadzają w tekst, pytanie bowiem jest elementem wywołania tematu, a krótka odpowiedź ma na celu zachęcenie czytelnika do zapoznania się z tekstem, jednocześnie będąc jego krótkim streszczeniem. Oto przykłady, gdzie dodatkowo na koniec lidu zadano pytanie potencjalnemu czytelnikowi, który odpowiedź na nie powinien znaleźć w tekście:

Czy savoir-vivre jest dziś potrzebny?

W minimalnym stopniu. Na tyle, żeby dzieci wiedziały, że nie wolno pierdnąć w towarzystwie, że trzeba się uklonić czy ustąpić starszemu – mówi Kazimierz Kutz.

Czy pan senator ma rację? („Wysokie Obcasy. Extra”, maj 2011)

Innym typem dialogowanych lidów jest wprowadzenie wymian dialogowych jako echa wywiadów, wspomnień. Przykładowo:

Tłumaczyłem Oldze Lipińskiej:

- My już umiemy grać, że my nic nie umiemy. Zagrajmy, że umiemy.

- No tak, ale ta umiejętność to jest Polska – odpowiadała. Coś w tym było. („Duży Format”, 7.01.2010)

Codziennie kłamałem.

Pytali: jakie przestępstwo popełniłeś?

Mówiłem: myślałem o chlebie, mamie, książce, wodzie sodowej – to były przestępstwa!

I prosiłem o wybaczenie. („Duży Format”, 7.01.2010)

Buñuel zapytał:

- Czy pan pije wino?

- Nie tylko piję – powiedziałem – moja rodzina ma winnicę.

Twarc Buñuela rozjaśniła się. Zamówił dwie butelki. Tak zaczęła się nasza znajomość. („Duży Format”, 8.04.2010)

Kiedy wrócił z pracy, zjedliśmy gołąbki, a przy kawie powiedziałam: „Wiesz, Krzysiu, mamy dwoje dzieci.” „Jak to dwoje?” „No Agnieszkę i Jasia.” „A, to dobrze” – odpowiedział. („Wysokie Obcasy”, 23.05.2009)

Pierwsze dwa przykłady lidów anonsują wywiady, a kolejne są wprowadzeniem do sylwetki i reportażu. Są to wybrane przez dziennikarza ciekawe fragmenty z wypowiedzi rozmówcy o wyraźnej strukturze dialogowej. W dialogowym charakterze kryje się ich wyjątkowość, ponieważ są to elementy, które niewiele wyjaśniają, ale zachęcają do przeczytania tekstów.

Kolejnym typem dialogowanego lidu jest zestawienie dwóch wypowiedzi opozycyjnych wobec siebie. Są to najczęściej stanowiska uczestników zdarzenia (skontrastowane ze sobą) lub dwugłosowa opinia na podobny temat. Przykłady:

Mieszkańcy Bierunia Nowego z przerażeniem obserwują remont kanalizacji. – Porozjeżdżali wały, boimy się, że znów nas zaleje – alarmują. Wykonawcy robót uspokajają: – Na pewno wszystko uporządkujemy. („Gazeta Wyborcza. Katowice”, 22.11.2010)

Wysłannicy PiS udali się do Waszyngtonu z misją i walizką dokumentów. Co osiągnęli? Z tym jest kłopot. Anna Fotyga i Anton Macierewicz mówią: „Happy end”. Rząd: „To był upokarzający błąd”. („Przekrój”, 23.11.2010)

Żona policjanta: Przystawił mi broń i mówi: - Ty kurwo, ja cię zabiję!

Mąż policjant: Ja? Ja jestem pantoflarzem. To żona mnie biła. („Duży Format”, 14.07.2008)

Morozowski: Politycy opowiadają obywatelom bajki nie od dziś, ale dotąd udawali, że to poważne projekty. Kreskówka PiS to wielki krok naprzód.

Sekielski: Jak możesz pozwalać synowi na oglądanie produkcji PiS? Takie filmy mogą trwale wypaczyć jego gust i skrzywić psychikę. („Newsweek”, 2.03.2008)

Zestawione powyżej wypowiedzi stanowią sztuczny dialog, ponieważ jego wymiany są odredakcyjnym konstruktem, stworzonym na potrzeby dwugłosowego lidu. Zaprezentowane w nich opinie są wobec siebie kontrastowe. Lidy te najczęściej zapowiadają tekst, w którym przedstawione są dwie strony konfliktu lub dwugłos na ten sam temat.

W obrębie lidów mogą pojawić się krótkie, ale liczne wymiany dialogowe. Oto przykłady lidów do dwóch wywiadów:

Jarosław Kaczyński jest teraz sobą? Jest. W kampanii też był? Był. Jest więc niestabilny emocjonalnie? Nie jest. Robert Mazurek nie może uwierzyć, że ciągle można wierzyć. Elżbieta Jakubiak mówi, w czym problem. („Przekrój”, 16.11.2010)

Marzenia? Życie w Hiszpanii, bo spontaniczne. Temperament Penelopy Cruz. I dzieci – coraz częściej o nich myśli. Przyzwyczajenia? Ranne wstawanie, bo dzień jest do pracy. Rozmowy z nieznanymi w samolocie, żeby się nie bać. Nałogi? Czekolada z orzechami, plotki przy winie. Kolor? Czerwony! Salsa? Spróbuję! Królowa Śniegu? To już nie ona. W letnim słońcu Magda Mołek jakiej nie znamy. („Twój Styl”, lipiec 2009)

Gatunek wywiadu anonsują tu ostatnie zdania w lidach:

Elżbieta Jakubiak mówi, w czym problem.

W letnim słońcu Magda Mołek jakiej nie znamy.

Natomiast dialogowany początek zdradza wyjątkowość przekonań bądź postaci, z którą wywiad jest przeprowadzany.

Ostatnim przykładem dialogowanych lidów jest tematyczny dwugłos zaprezentowany w tekście Jakuba Kulawczuka *Nieprzemienieni*, przybliżający ludzi, którzy wspominają odejście Jana Pawła II i konfrontują to wydarzenie z teraźniejszością. Oto lid do tekstu:

Wtedy: Coś tak we mnie się rozdarło! Łzy do oczu napłynęły i tak się zagrzałem, że myślałem, że to chyba zawał! Tak mnie serce ruszyło!

Teraz: Zostaje arogancja biskupów i skrajny konserwatyzm w kwestiach obyczajowych. („Duży Format”, 8.04.2010)

Dwugłosowość lidu bardzo dobrze oddaje dwugłosowość tekstu, przybliża to, co bohaterowie czuli „wtedy” i co czują „teraz”.



Lid powinien zachęcić do lektury tekstu, w skondensowanej formie zawrzeć istotne informacje, które zaprowadzą czytelnika do dalszej części publikacji. Razem z tytułem pełnią funkcję orientującą w tekście. Janina Fras, omawiając zawartość lidu, zwraca uwagę na typowe jego składniki. Są to: prezentacja bohatera, wydarzenia, ciekawostka, anegdota łącząca się z tematem, definicja kluczowego składnika treści, istotne stwierdzenie uczestnika, eksperta, dziennikarza lub prowokujące pytanie zachęcające do poszukiwania odpowiedzi w tekście (2005: 13). Zatem dialogowa budowa lidu jest formą, w której można odnaleźć typowe składniki treści wstępu do tekstu. Często w dialogu zawarte są ważne pytania, szokujące stwierdzenia czy zaprezentowana jest postać rozmówcy. Forma dialogu często też zdradza dialogowany gatunek, dwugłosowe ukształtowanie tekstu lub sygnalizuje konfrontacyjny, konfliktowy jego charakter.

Warto wspomnieć, że różnorodny sposób zaprezentowania dialogu w lidzie jest przykładem różnorodności prezentacji dialogu w tekście prasowym. Może to być wprowadzenie postaci, które po zasygnalizowaniu dwukropkiem „mówią”, lub forma prezentacji struktury dialogowej w postaci mowy pozornie zależnej:

**Anna Fotyga i Antoni Macierewicz mówią:** „Happy end”. **Rząd:** „To był upokarzający błąd”.  
(wyróżnienia – MŚ) („Przekrój”, 23.11.2010)

**Tłumaczyłem Oldze Lipińskiej:**

- My już umiemy grać, że my nic nie umiemy. Zagrajmy, że umiemy.
- No tak, ale ta umiejętność to jest Polska – **odpowiadała**. (...) (wyróżnienia – MŚ) („Duży Format”, 7.01.2010)

Dodatkowo formy te mogą być różnorodnie prezentowane graficznie:

Kiedy wrócił z pracy, zjedliśmy gołąbki, a przy kawie powiedziałam: „Wiesz, Krzysiu, mamy dwoje dzieci”. „Jak to dwoje?” „No Agnieszkę i Jasia”. „A, to dobrze” – odpowiedział.  
(„Wysokie Obcasy”, 23.05.2009)

Trzeba podkreślić, że dialog zawarty w tytule i lidzie sprawia, że forma tych miejsc strategicznych jest atrakcyjniejsza i bardziej dynamiczna.

**Dialogowana rama tekstu**

Forma dialogowa może rozpoczynać i kończyć tekst prasowy, pełni ona jednak odmienną rolę w obu tych pozycjach strategicznych tekstu.

Oto porady praktyka dotyczące początku tekstu: „Dobry początek to pięćdziesiąt procent sukcesu, przy czym jego zadaniem jest nie tylko zaciekawienie czytelnika, ale też zaprezentowanie tematu artykułu. Nie zaczynaj od tak zwanego ogólnego wstępu – to najczęstszy błąd popełniany przez dziennikarzy” (Gluza 2010: 51). „Pamiętaj, że lepiej, gdy początek tekstu jest konkretny: coś opisuje, o czymś informuje, czymś intryguje. Nawet jeśli dotyczy ogólniejszego problemu” (Gluza 2010: 51). Forma dialogu jest zawsze ciekawym wejściem w tekst. „Każdą wypowiedź prasową dobrze jest rozpoczynać od jednego z jej najefektowniejszych elementów” (Pisarek 2002: 166).

Zakończenie tekstu powinno zamykać i podsumowywać treść tekstu prasowego. „Jest ważne, bo to ono zostanie w głowie czytelnika najdłużej. Najsłabsze zakończenia to, według mnie, wymyślane na siłę komentarze odautorskie” (Gluza 2010: 55). „Wymyśl dobrą puentę nawiązującą do tezy, może w jakiś sposób łączącą się z początkiem (na przykład poprzez osobę bohatera). Dobrym zakończeniem może być krótki obrazek, mocny cytat, coś, co będzie wyraźnym postawieniem kropki nad i, jakąś myślą” (Gluza 2010: 51).

Dla zobrazowania dialogowanych początków i zakończeń w tekstach prasowych wybrałam dwa reportaże, dla których ramą kompozycyjną był dialog. Pierwszy tekst to reportaż Jacka Hugo-Badera opowiadający o pięciu nietypowych nauczycielach, a drugi to tekst Tomasza Kwaśniewskiego o parze lesbijek wspólnie tworzących rodzinę.

Oto fragmenty rozpoczynające teksty:

Co pani robi, kiedy uczniowie pierdzą?

- U mnie?! W-y-k-l-u-c-z-o-n-e – wycodziła pani od matematyki i z oczu wypuściła błyskawice, aż mi ciary przeleciały po plecach. – Na moich lekcjach nawet długopisami nie pstrykają.

Też miałem taką matematyczkę. Była mała i krępa. Nosila krótkie kiecki i pończochy, więc kiedy pisała wysoko na tablicy, wyłaził jej goły tyłek, a myśmy bali się śmiać. Miałem 15 lat i w nocy, zamiast marzyć o dziewczynach, marzyłem, że ją otruję.

W Polsce mamy 600 tysięcy nauczycieli. Ja wybrałem jednego ze 120 tysięcy. A więc pięciu. Panią od matematyki, którą uczniowie próbowali zamordować, pana od geografii, któremu lawina zamordowała ośmiu uczniów, pana od historii – gwiazdora filmowego, a także pana od wuefu, który jest z żelaza, oraz pana od polskiego, który siedzi w kryminale.

(Jacek Hugo-Bader: *Bracia świra*, „Duży Format”, 19.12.2006)

- Jasiak jest synem Zosi i moim – mówi Maria.

- W jaki sposób? – pytam.

- W taki, że własnoręcznie zrobiłam go mojej dziewczynie – odpowiada.

Scenariuszy na zapłodnienie Zosi było sześć.

(Tomasz Kwaśniewski: *Dwie mamy Jasia*,<sup>181</sup> „Wysokie Obcasy”, 6.01.2007)

A to fragmenty kończące reportaże:

Szumnego czeka jeszcze sprawa przed komisją dyscyplinarną w kuratorium.

- Obawiam się, że mogą mi odebrać prawo do wykonywania zawodu. Kocham pracować z młodzieżą, jestem w sile wieku, ale odchodząc, ułatwiłbym im życie. W wakacje będę miał wysługę lat uprawniającą do wcześniejszej emerytury.

- Przecież z rodziną nie przeżyje pan z emerytury.

- Pewnie, że nie. Dostanę góra 1000 złotych, ale może załapię się gdzieś jako geodeta, bo mam uprawnienia. Kiedyś byłem klasyfikatorem gruntów. Straszne nudy! Moim obowiązkiem, moim przeznaczeniem jest trwać w zawodzie nauczyciela, ile się da. Dopóki mnie nie odsuną. Nie wolno mi inaczej. Tak by myślały te dzieci, które nie wróciły z gór.

Mirosław Szumny wyciera nos.

- Kilka dni temu córka mi powiedziała – mówi pan od geografii – że jest dumna, kiedy mnie widzi na korytarzu, jak wyprostowany idę z dziennikiem pod pachą na lekcję. I normalnie ją prowadzę. Jej koleżanki i koledzy mówią, że Szumny jest gut. Ja już do końca życia będę tym facetem z lawiny, ale muszę trwać jako nauczyciel. Tak jest godnie.

(Jacek Hugo-Bader: *Bracia świra*, „Duży Format”, 19.12.2006)

- Czy jest jeszcze coś, czego się boicie?

Maria: - Boję się tego, co świat robi Jaśkowi. Boję się, że będzie się borykał z odium dziecka dwóch lesbijek. Z mojego doświadczenia wynika, że dziecko cały czas szuka tożsamości, potwierdzenia, że nie jest inne. Dlatego tak bardzo chciałabym poznać inne podobne związki.

Zosia: - Ja się tym nie martwię, bo inne dzieci też mają swoje problemy, więc będzie, jak będzie.

Maria: - Poza tym, jeżeli będzie ciężko, to zawsze możemy zmienić kraj zamieszkania.

A potem przez chwilę milczy i w końcu wyrzuca z siebie: - Boję się jeszcze tego, że Jaś nie będzie wiedział, jak odpowiedzieć na pytanie, kim dla niego jest Maria.

(Tomasz Kwaśniewski: *Dwie mamy Jasia*, „Wysokie Obcasy”, 6.01.2007)

Oba fragmenty inicjalne i finalne zostały zdialogizowane. Jednak dialog zaprezentowany na początku miał na celu zaszokować, zaciekawić, zaintrygować. Przede wszystkim

---

<sup>181</sup> Reportaż został opublikowany w zbiorze *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła* (Szczygieł, oprac. 2009: 359 – 377).

zachęcić do przeczytania tekstu. Dialogi kończące teksty reportaży pozostają w pamięci, są celnym podsumowaniem trudnej problematyki.<sup>182</sup>

### Dialogowane śródtytuły

Wśród omówionych wcześniej miejsc strategicznych w tekście wymieniałam elementy segmentacji tekstu. Segmentacja przestrzeni tekstu prasowego na poszczególne akapity wynika z planowania treści przez autora tekstu. „Przyjmuję, iż w tekstach istnieją pozycje strategiczne, wyspecjalizowane w sygnalizowaniu etapów w bardziej globalnej organizacji dyskursu. Zakładam też orientacyjny charakter segmentacji tekstu na odcinki (np. akapity). Formalne rozczłonkowanie przestrzeni tekstowej ma tu swoją makrostrukturalną zasadność i wynika z globalnego planowania treści” (Duszak 1998: 128). Dialog występujący w korpusie tekstu, segmentujący wypowiedź prasową, to najczęściej postać wywiadu bądź wyraźnie zdialogizowanych gatunków niedialogowych.

„(...) wzrok czytelnika, ślizgając się po tekście artykułu, zatrzymuje się przede wszystkim na wcięciach rozpoczynających akapity” (Pisarek 2002: 162). Dlatego funkcję orientacyjną i segmentującą tekst wypowiedzi prasowej pełnią najczęściej śródtytuły.

Jako przykład zdialogizowanych segmentów wewnątrz tekstu prasowego podam śródtytuły w tekście Lidii Ostałowskiej *Uwe i Gabi*; to niezwykła historia miłosna Niemca i Polki, których historia rodzinna jest wyjątkowo tragiczna (dziadek Gabi zginął w Auschwitz, natomiast dziadek Uwe był członkiem SS). Cały tekst jest złożony z wypowiedzi głównych bohaterów, a śródtytuły są replikami dialogowymi wyjętymi z danego akapitu. Przykłady:

Gabi: Byłam wściekła

Uwe: Dlaczego mnie zaczepiłeś?

Gabi: Oh, my grandfather...

Uwe: Dziadek rozkoszuje się spokojem

Gabi: Właściwie to go nie znałam

Uwe: To było jak uderzenie

(...)

Uwe: Dziadek, wypisz, wymaluj

Gabi: Babcia dzieci gdzieś dawała

Uwe: Czy ojców wolno oskarżać?

---

<sup>182</sup> Warto zaznaczyć, że znaczenie formy dialogowej w tekście będzie zależało od wybranego gatunku. Przykładowo, w felietonie w kończącej tekst dialogowanej formie ukryta będzie puenta tekstu.

Gabi: Widzę, że już nie przestanę („Wysokie Obcasy”, 18.12.2010)

Te dialogowane śródtytuły wyznaczają tematykę akapitu, ale także zapowiadają, kto w danym momencie tekstu opowiada swoją historię. Ten przykład zastosowania formy dialogowej doskonale oddaje charakter tekstu – ludzie mogą się zrozumieć tylko wtedy, kiedy rozmawiają:

Dziadek w Auschwitz nie przeszkodził miłości, co nie znaczy, że było prosto. Spotyka się Niemiec z Polką, mają pomysły na siebie. Ja miałam. Indoktrynacja w PRL, czterej pancerni, Hans Kloss. Aż zobaczyłam, jak on budzi się z krzykiem, jak się zanurza w przeszłości. (...) Ale nie byłabym z nim, gdyby ukrywał, co się stało. („Wysokie Obcasy”, 18.12.2010)

Badacze wskazują, że czytanie gazet poprzedzone jest ich wstępnym „skanowaniem” (Kress, van Leeuwen 1998: 187 – 188, za: Piekot 2006: 136), czyli zindywidualizowanym typem odbioru, w czasie którego czytelnik szuka najpierw miejsc najbardziej atrakcyjnych i przyciągających uwagę.<sup>183</sup> Takimi miejscami będą na pewno graficznie wyodrębnione dialogi, ale także miejsca strategiczne tekstu. Połączenie tych dwóch sprawia, że można mówić o podwójnej atrakcyjności miejsc strategicznych. Jednocześnie zaprezentowane formy dialogowe w ważnych miejscach tekstu, takich jak tytuł, lid, rama tekstu, przedstawiają podstawowe strategie prezentacji dialogu w tekście prasowym.

---

<sup>183</sup> Autor wskazuje także na ogromną rolę zdjęć i elementów wizualnych w tekście prasowym (Piekot 2006, 135 – 149).

## PODSUMOWANIE

„Gdy przyglądamy się tekstom współczesnej prasy – czy to z pozycji przeciętnego odbiorcy, czy też z pozycji badacza języka – dostrzegamy w nich liczne zmiany w języku, stylu i gatunku. (...) można zaobserwować, że innowacje stylistyczno-językowe i gatunkowe w tekstach prasy przyciągają uwagę wielu odbiorców, co ma wpływ na większą poczytność danego pisma i skuteczność jego społecznego oddziaływania. Badacz języka nie może pominąć tego zjawiska” (Kudra 1999: 296). Praca ta stanowi próbę zintegrowanego spojrzenia na dialogowość w prasie w perspektywie genologicznej, ale jest jednocześnie świadectwem wielu niepowtarzalnych realizacji tekstowych o wyraźnym nastawieniu dialogowym. Z analizy dialogów w prasie płynie kilka wniosków o charakterze interpretacyjnym.

Należy mieć świadomość, że dialogowość widoczna w prasie jest w pewien sposób dialogiem fingowanym, sztucznym. Dialogowość jest bowiem cechą języka mówionego, wynika z bezpośredniości kontaktów międzyludzkich. Wszelkie próby transkrypcji dialogów w prasie są próbą ich (za)pisania (Skudrzykowa 1994).<sup>184</sup>

Jednocześnie uznając teksty prasowe za formy interakcyjne ze względu na istnienie modelowanego odbiorcy, trzeba zaznaczyć, że wszystkie struktury dialogowe będą dialogować dwupłaszczyznowo. Będzie to dialog wewnątrztekstowy i dialog dziennikarza z czytelnikiem. Formy dialogowe z pewnością podkreślają także sposób odbioru tekstu pisanego i bardzo dobrze pokazują możliwości pozyskiwania odbiorcy.

Opisane przeze mnie zjawiska wyraziście zaznaczone w formach dialogowych mogą być tendencjami, które w pewien sposób opisują dyskurs prasowy, język prasy. Z pewnością należą do nich:

- interakcyjność i intertekstowość prasy,
- atrakcyjność, kreatywność, inforozrywkowość,
- dialogowość i wielogłosowość tekstów,
- wizualność (grafizacja tekstów prasowych),
- indywidualizacja języka.

---

<sup>184</sup> Podstawowy gatunek dialogowy, jakim jest wywiad, stanowi „zapis spotkania”.

Te tendencje obserwowane na przykładzie dialogów prasowych mogą być widoczne w innych miejscach w prasie. Jednocześnie zastanawiam się, czy nie można o tych zjawiskach mówić w kontekście aspektów wspierających powstawanie współczesnych gatunków prasowych.

Omawiając metamorfozy gatunkowe, chciałam podkreślić także istniejące paradoksy: analizując metamorfozy wywiadów, można stwierdzić że gatunkowi dialogowanemu może towarzyszyć monologowość, natomiast gatunkom monologowym – dialogowość.<sup>185</sup>

Wielokrotnie w rozprawie, pisząc o eksplozji dialogów w prasie, traktowałam je jako przejaw mody (Kita 2004a). Warto jednak w tym miejscu przywołać fragment artykułu Stanisława Gajdy dotyczącego dialogowości tekstów naukowych: „Tego zainteresowania nie sposób tłumaczyć tylko kaprysami mody naukowej. Wydaje się, że u podstaw kariery pojęcia dialogu leżą zjawiska współczesnego życia, zwłaszcza procesy integracji i dyferencjacji w różnych dziedzinach społecznych oraz coraz bardziej nagląca i powszechniej odczuwana potrzeba zrozumienia i opanowania rozwijających się we współczesnym świecie form kulturowych. Konieczność dialogu wynika także z odczucia ogólnoludzkiej wspólnoty losu, wzajemnej współzależności. Motywuje go potrzeba uzgadniania odmiennych punktów widzenia i wyjaśniania zaistniałych różnic” (1988: 181). W podobnym tonie wypowiada się Bożena Witosz: „przyczyn, które pokierowały rozwojem niektórych gatunków piśmiennictwa tak, by je m.in. w sposób radykalny «zdialogizować» (...), upatrywać należy więc w szerszych procesach o podłożu kulturowym. Można założyć, że potrzeba interakcji «koronuje» rozmowę, która staje się gatunkiem szczególnie w społeczeństwie cenionym, i że inne formy mowy będą do niej nawiązywać” (2005: 194). Można więc potraktować obraz form dialogowych w prasie jako przejaw pewnych tendencji w kulturze<sup>186</sup>, która nosi w sobie znamię dialogu<sup>187</sup> –

---

<sup>185</sup> Określiłabym to jako specyfikę gatunków prasowych, które można nazwać oksymoronicznymi. Tą kategorią można opisywać dyskurs prasowy (Wojtak 2010: 83).

<sup>186</sup> Znaczący współczesnej kultury określa współczesne społeczeństwo jako społeczeństwo sieciowe, wyraźnie zwracając uwagę na konieczność „uczenia się dialogu” (Mikułowski Pomorski 2005: 139 – 140).

<sup>187</sup> „Bez wątpienia żyjemy w epoce dialogu. Dialog przejął rolę wspólnego kształtowania świata i staje się niekiedy wspólnym poszukiwaniem prawdy. Prawda ta ujawnia się jako zdarzenie interpersonalne ludzi otwierających się na siebie i świat. Dialogowe nadawanie sensu często zastępuje w kulturze współczesnej wcześniejsze, statyczne jego wyznaczanie.” (Szulakiewicz, Karpus 2003: 9).

„Dialog nie jest wyborem współczesności, lecz koniecznością, przed jaką stanęła kultura” (Szulakiewicz 2003: 15).

„dialog jest strukturą komunikacyjną, w granicach której dokonała się zmiana paradygmatu myślowego w kulturze XX i XXI wieku” (Tokarz 2010: 269).

Jednocześnie współczesna kultura to postmodernistyczny indywidualizm,<sup>188</sup> którego przejawem w prasie będzie wielogłosowość (uznałam ją za specyficzny przejaw dialogowości), oznaczająca kilka głosów mówiących indywidualnie.

Można więc interpretować formy dialogowe w prasie w kontekście metafory mediów jako filtru, pryzmatu (Mrozowski 2001: 303)<sup>189</sup> – ponieważ są one dobrą perspektywą dla obserwacji współczesnej kultury, w której centrum jest człowiek<sup>190</sup> komunikujący i komunikujący się.

---

<sup>188</sup> Język w mediach z perspektywy kultury indywidualizmu analizuje Małgorzata Kita (2010: 93 – 104).

<sup>189</sup> Autor omawia wiele popularnych metafor medialnych między innymi: media oknem na świat, media to krzywe zwierciadło, luneta, przewodnik, mozaika czy kalejdoskop. Twórczo koncepcje mozaiki i kalejdoskopu wykorzystała w swoich rozważaniach o dyskursie prasowym Maria Wojtak (2010: 83).

<sup>190</sup> Por. konstatację Maryli Hopfinger: „U progu XXI w. uczestnik kultury zajmuje, w moim przekonaniu, centralne miejsce, na które wytrwale, z uporem pracował, w czym wspierała go zarówno sztuka, jak i społeczna komunikacja” (2005b: 460).



## LITERATURA CYTOWANA

- Adamowski J., red., 2002: *O warsztacie dziennikarskim*, Warszawa.
- Adams S., Hicks W., 2007: *Wywiad dziennikarski*, Kraków.
- Allan S., 2006: *Kultura newsów*, Kraków.
- André-Larochebouvry D., 1984: *La conversation quotidienne*. Paris.
- Awdiejew A., 1991: *Strategie konwersacyjne (próba typologii)*, „Socjolingwistyka”, t. 11, Kraków.
- Awdiejew A., 2001: *Komunikatywizm (perspektywa metodologiczna badań lingwistycznych)*, [w:] *Język w komunikacji*, red. G. Habrajska, t. I, Łódź.
- Bachtin M., 1986: *Estetyka twórczości słownej*, oprac. E. Czaplejewicz, Warszawa.
- Bajerowa I., 2003: *Zarys historii języka polskiego 1939 – 2000*, Warszawa.
- Bajka Z., 2008: *Rynek mediów w Polsce*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków.
- Balbus S., 1993: *Między stylami*, Kraków.
- Balbus S., 1999: „Zagłada gatunków”, „Teksty Drugie”, nr 6.
- Balcerzan E., 2000: *W stronę genologii multimedialnej*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa.
- Balowski M., 2000: *Świadomość gatunkowa a wzorzec normatywny (na przykładzie gatunków prasowych)*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Mowy piękno wielorakie*, tom I, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Baniak J., red., 2009: *Filozofia dialogu. Dialog jako kategoria i zjawisko wielowymiarowe. Od klasycznego do współczesnego ujęcia*, tom VII, Poznań.
- Bańko M., red., 2000: *Inny słownik języka polskiego* PWN, Warszawa.
- Baran S.J., Davis D.K., 2007: *Teorie komunikowania masowego*, Kraków.
- Bartmiński J., 1999: *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., 2004: *Dynamika kategorii punktów widzenia w języku, tekście i dyskursie*, [w:] *Punkt widzenia w języku i w kulturze*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Lublin.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., 2009: *Tekstologia*, Warszawa.

- Bartoszcze R., 2006: *Komunikowanie masowe*, [w:] *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków.
- Bauer Z., 2001: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*, Warszawa.
- Bauer Z., 2008a: *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków.
- Bauer Z., 2008b: *Wywiad. Gatunek i metoda*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków.
- Bauer Z., 2009: *Dziennikarstwo wobec nowych mediów. Historia – teoria – praktyka*, Kraków.
- Baylon Ch., Mignot X., 2008: *Komunikacja*, Kraków.
- Bendyk E., 2007: *Gatunki internetowe*, [w:] *Słownik wiedzy o mediach*, red. E. Chudziński, Bielsko-Biała.
- Bernacki M., Pawlus M., 1999: *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała.
- Beryt Z., 2001: *Recenzja – zaproszenie do dyskusji*, [w:] *Dziennikarstwo od kuchni*, red. A. Niczyperowicz, Poznań.
- Biłas-Pleszak E., Sujkowska-Sobisz K., 2010: *Zapach w powieściach Gabrieli Zapolskiej – próba palimpsestowej lektury*, [w:] *Język Artystyczny. Wymiary tekstu – perspektywyinterpretacji*, t. 14, red. B. Witosz, Katowice.
- Blumler J.G., 1979: *The Role of Theory in Uses and Gratifications Studies*, „Communications Research”, nr 6.
- Blumler J.G., Gurevitch M., Katz E., 1987: *Przyszłość badań użytkowania i korzyści*, „Przekazy i Opinie”, nr 3 – 4.
- Bogołębska B., 2006: *Stylistyka interakcyjna tekstów dziennikarskich*, [w:] B. Bogolebska: *Między literaturą a publicystyką*, Łódź.
- Bolecki W., Opacki I., 2000: *Od redaktorów*, [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa.
- Bondkowska M., 2005: *Struktura językowa felietonu dekady 1968 – 1978*. Warszawa.
- Boniecka B., 1999: *Lingwistyka tekstu. Teoria i praktyka*, Lublin.
- Boniecka B., 2000: *Struktura i funkcje pytań w języku polskim*, Lublin.
- Borkowski I., 2002: *Aluzje i stylistyczne powinowactwa nagłówków prasowych lat 80. i 90.*, [w:] *Media – język – literatura. Korespondencje i transpozycje*, red. A. Woźny, Wrocław.
- Bortnowski S., 2007: *Warsztaty dziennikarskie*, Warszawa.

- Boyd A., 2006: *Dziennikarstwo radiowo-telewizyjne. Techniki tworzenia programów informacyjnych*, Kraków.
- Bralczyk J., Mosiołek-Kłosińska K., red., 2000: *Język w mediach masowych*, Warszawa.
- Briggs A., Burke P., 2010: *Społeczna historia mediów. Od Gutenberga do Internetu*, Warszawa.
- Brocki M., 2008: *Antropologia. Literatura – dialog – przekład*, Wrocław.
- Budzyńska-Daca A., Kwosek J., 2009: *Erystyka czyli o sztuce prowadzenia sporów. Komentarze do Schopenhauera*, Warszawa.
- Bugajski M., 2007: *Język w komunikowaniu*, Warszawa.
- Chudziński E., 2008: *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków.
- Chudziński E., red., 2007: *Słownik wiedzy o mediach*, Bielsko-Biała.
- Chyliński M., Russ-Mohl S., 2008: *Dziennikarstwo*, Warszawa.
- Culler J., 1980: *Presupozycje i intertekstualność*, „Pamiętnik Literacki”, z. 3.
- Czaplewicz E., 1978a: *Problemy teorii dialogu*, [w:] *Dialog w literaturze*, red. E. Czaplewicz, E. Kasperski, Warszawa.
- Czaplewicz E., 1978b: *Dialogika i pragmatyczna teoria dialogu*, [w:] E. Czaplewicz: *Pragmatyka, dialog, historia. Problemy współczesnej teorii literatury*, Warszawa.
- Czaplewicz E., 1986: *Wstęp*, [w:] M. Bachtin: *Estetyka twórczości słownej*, Warszawa.
- Czarnecka K., 2006: *Piszę do was, ponieważ mam pewne wątpliwości... List do redakcji jako forma poszukiwania rozmówcy (na przykładzie czasopisma „Miłujcie się!”)*, [w:] *Retoryka codzienności. Zwyczaje językowe współczesnych Polaków*, red. M. Marcjanik, Warszawa.
- Czermińska M., 1987: *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk.
- Czermińska M., 1992: *Epistolarne formy*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław.
- Data K., 1991: *Rodzaje replik w dialogu*, [w:] *Studia nad polszczyzną mówioną Krakowa*, red. B. Dunaj, K. Ożóg, (Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego), Kraków.
- Dąbrowska A., 1994: *Sposoby określania trudnych sytuacji życiowych w dziewczęcych listach do czasopism młodzieżowych*, [w:] *Język a kultura*, tom IX: *Płeć w języku i kulturze*, red. J. Anusiewicz, K. Handke, Wrocław.

- Dąbrowska E., 2010: *Dialog między tekstami – o artystycznym efekcie gry powtórzenia i różnicy*, [w:] *Język Artystyczny. Wymiary tekstu – perspektywy interpretacji*, tom XIV, red. B. Witosz, Katowice.
- DeFleur M.L., 1966: *Theories of Mass Communication*, New York.
- Długosz-Kurczabowa K., 2008: *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, Warszawa.
- Dobek-Ostrowska B., 2002: *Podstawy komunikowania społecznego*, Wrocław.
- Dobek-Ostrowska B., 2006: *Media i rola mediów masowych w procesach demokratyzacyjnych*, [w:] *Media masowe w demokratyzujących się systemach politycznych. W drodze do wolności słowa i mediów*, red. B. Dobek-Ostrowska, Wrocław.
- Dobrzyńska T., 1974: *Delimitacja tekstu literackiego*. Wrocław.
- Dobrzyńska T., 1992: *Gatunki pierwotne i wtórne. (Czytając Bachtina)*, [w:] *Typy tekstów*, red. T. Dobrzyńska, Warszawa.
- Dobrzyńska T., 2003: *Rola i zasięg relacji intertekstualnych jako czynnika organizującego tekst literacki. Pytania i dylematy*, [w:] T. Dobrzyńska: *Tekst – styl – poetyka. Zbiór studiów*, Kraków.
- Dubisz S., red. 2008: *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, Warszawa.
- Dudko B., 1998: *Dlaczego radio w gazecie*, [w:] *To nie mój pies, ale moje łóżko. Reportaże roku 1997*, red. A. Bikont, Warszawa.
- Duszak A., 1998: *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa.
- Duszak A., Fairclough N., red., 2008: *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*, Kraków.
- Ekiert J., 2006: *Bliżej muzyki. Encyklopedia*, Warszawa.
- Fairclough N., Duszak A., 2008: *Wstęp: Krytyczna analiza dyskursu – nowy obszar badawczy dla lingwistyki i nauk społecznych*, [w:] *Krytyczna analiza dyskursu. Interdyscyplinarne podejście do komunikacji społecznej*, red. A. Duszak, N. Fairclough, Kraków.
- Ficek E., 2006: *Poradnik – gatunek interakcyjny?*, [w:] *Style konwersacyjne*, red. B. Witosz, Katowice.
- Filip G., 2006: *Wykładniki emocji w „Listach do redakcji” na przykładzie prasy kobiecej*, [w:] *Wyrażanie emocji*, red. K. Michalewski, Łódź.

- Filip G., 2007: „Listy do redakcji” jako gatunek w prasie kobiecej. „Strona z listami jest prosta, biała. Tylko treść się liczy”, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Gatunek a odmiany funkcjonalne*, tom III, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Fras J., 2005: *Dziennikarski warsztat językowy*, Wrocław.
- Fura M., 2005: *Sztuka przyprawiania*, „Press”, sierpień.
- Furdal A., 1977: *Językoznawstwo otwarte*, Wrocław.
- Gadacz T., 2006: *Historia filozofii XX wieku. Nurty*, tom II, Kraków.
- Gajda S., 1987: *Spółeczna determinacja nazw własnych tekstów (tytułów)*, „Socjolingwistyka”, red. W. Lubaś, T. 6, Warszawa – Kraków.
- Gajda S., 1988: *Dialogowość tekstów naukowych*, „Językoznawstwo XI”, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Powstańców Śląskich”, Opole.
- Gajda S., 1993: *Gatunkowe wzorce wypowiedzi*, [w:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, tom II, *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin.
- Gajda S., 2000: *Media – stylowy tygiel współczesnej polszczyzny*, [w:] *Język w mediach masowych*, red. J. Bralczyk, K. Mosiołek-Kłosińska, Warszawa.
- Gajda S., 2004: *Wielojęzyczność w perspektywie stylistycznej*, [w:] *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, red. M. Ruszkowski, Kielce.
- Gajda S., 2006: *Stylistyka interakcyjna/konwersacyjna – co zacząć?* [w:] *Style konwersacyjne*, red. B. Witosz, Katowice.
- Gajda S., 2010a: *Nowe media w perspektywie lingwistycznej*, [w:] *Styl – dyskurs – media*, red. B. Bogółbska, M. Worsowicz, Łódź.
- Gajda S., 2010b: *Intertekstualność a współczesna lingwistyka*, [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, red. J. Mazur, A. Małyska, K. Sobstyl, Lublin.
- Geertz C., 1990: *O gatunkach zmaconych*, „Teksty Drugie”, nr 2.
- Genette G., 1992: *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, red. H. Markiewicz, t. 4, Kraków.
- Gluza R., 2002: *Dziennikarstwo wizualne*, „Press”, marzec.
- Gluza R., 2010: *Konstrukcja tekstu. Pisz, nie nudź*, [w:] *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków.
- Głowiński M., 1992: *O intertekstualności*, [w:] M. Głowiński: *Poetyka i okolice*, Warszawa.

- Głowiński M., 1998: *Gatunki literackie*, [w:] M. Głowiński: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków.
- Goban-Klas T., 2001: *Powstanie i rozwój mediów. Od malowideł naskalnych do multimediiów*, Kraków.
- Goban-Klas T., 2005a: *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa.
- Goban-Klas T., 2005b: *Cywilizacja medialna*, Warszawa.
- Goban-Klas T., 2007: *Media i medioznawstwo*, [w:] *Słownik wiedzy o mediach*, red. E. Chudziński, Warszawa – Bielsko-Biała.
- Godzic W., 2004: *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Kraków.
- Godzic W., 2007: *Znani z tego, że są znani. Celebryci w kulturze tabloidów*, Warszawa.
- Goffman E., 1981: *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa.
- Golka M., 2008: *Bariery w komunikowaniu i społeczeństwo (dez)informacyjne*, Warszawa.
- Grabias S., 1994: *Język w zachowaniach społecznych*, Lublin.
- Grobel L., 2006: *Sztuka wywiadu. Lekcje mistrza*, Warszawa.
- Grzenia J., 1999: *Język poetycki jako struktura polifoniczna. Na materiale poezji polskiej XX wieku*, Katowice.
- Grzenia J., 2005: *O grafizacji pisma*, [w:] *Spotkanie. Księga jubileuszowa dla Profesora Aleksandra Wilkonia*, red. M. Kita, B. Witosz, Katowice.
- Grzenia J., 2007: *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa.
- Gülich E., Raible W., 1977: *Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten*, München.
- Gwóźdź A., 1997: *Obrazy i rzeczy. Film między mediami*, Kraków.
- Hicks W., 2007: *Wprowadzenie*, [w:] *Wywiad dziennikarski*, Kraków.
- Hopfinger M., 2005a: *Wprowadzenie*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*, red. M. Hopfinger, Warszawa.
- Hopfinger M., 2005b: *Sztuka i komunikacja: sygnały zmian całej kultury*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*, red. M. Hopfinger, Warszawa.
- Jakobson R., 1989: *Poetyka w świetle językoznawstwa*, [w:] *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*, red. M.R. Mayenowa, t. 2, Warszawa.
- Jedliński R., 1984: *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Warszawa.

- Jenkins H., 2007: *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, Warszawa.
- Kacprzak A., 2002: *Palimpsesty słowne w języku mediów*, [w:] *Tekst w mediach*, red. K. Michalewski, Łódź.
- Kaczmarczyk M., 2006: *Gatunki prasowe w praktyce. Ćwiczenia warsztatowe dla studentów dziennikarstwa i komunikacji społecznej*, Sosnowiec.
- Kaczmarek B.L.J., 2005: *Misterne gry w komunikację*, Lublin.
- Kałkowska A., 1982: *Struktura składniowa listu*, Kraków.
- Kamińska-Szmaj I., 2001: *Słowa na wolności*, Wrocław.
- Kapuściński R., 2005: *Autoportret reportera*, Kraków.
- Karwatowska M., Nowak P., 2003: *List jako zaproszenie do dialogu* [w:] *Porozmawiajmy o rozmowie. Lingwistyczne aspekty dialogu*, red. M. Kita, J. Grzenia, Katowice.
- Kasperski E., 1994: *Dialog i dialogizm. Idee, formy, tradycje*, Warszawa.
- Kawka M., 2001: *Pragmatyka tekstu teatralnego – didaskalia*, [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice.
- Kawka M., 2004: *Pakt autobiograficzny Philippe'a Lejeune'a a internetowe blogi – narodziny gatunku*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek*, t. II, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Kąkolewski K., 1992: *Reportaż*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. Brodzka i in., Wrocław.
- Kerbrat-Orecchioni C., 1980: *L'Enonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris.
- Kerbrat-Orecchioni C., Plantin Ch., eds., 1995: *Le trilogue*, Lyon.
- Kępa-Figura D., 2010: *Gry intertekstualne a nadawczo-odbiorcza wspólnota komunikacyjna*, [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, red. J. Mazur, A. Małyńska, K. Sobstyl, Lublin.
- Kiełdanowicz M. 2001: *Interakcjonizm w komunikologii – dramaturgiczna koncepcja życia społecznego Ervinga Goffmana*, [w:] *Nauka o komunikowaniu*, red. B. Dobek-Ostrowska, Wrocław.
- Kita M., 1998: *Wywiad prasowy. Język – gatunek – interakcja*, Katowice.
- Kita M., 2002: *Język przeprowadzającego wywiad a język udzielającego wywiadu*, [w:] *Język w przestrzeni społecznej*, red. S. Gajda, K. Rymut, U. Żydek-Bednarczuk, Opole.

- Kita M., 2003: *Syndrom Knocka, czyli czego językoznawca może się dowiedzieć, badając teksty wywiadów*, [w:] *Porozmawiajmy o rozmowie. Lingwistyczne aspekty dialogu*, red. M. Kita, J. Grzenia, Katowice.
- Kita M., 2004a: *Medialna moda na dialog*, [w:] *Dialog a nowe media*, red. M. Kita, J. Grzenia, Katowice.
- Kita M., 2004b: *Tekstowy status modułu rozmowy*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek*, tom II, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Kita M., 2011: *Śmierć wywiadu? Gatunek w ponowoczesnej Polsce*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, tom IV, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Kita M., (w druku): *Czy istnieje medialna odmiana językowa?*, [w:] *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*, red. M. Kita, M. Ślawska. Katowice.
- Kita M., Grzenia J., red., 2003: *Porozmawiajmy o rozmowie*, Katowice.
- Kita M., Grzenia J., red., 2004: *Dialog a nowe media*, Katowice.
- Kita M., Grzenia J., red., 2006: *Czas i konwersacja. Przeszłość i teraźniejszość*, Katowice.
- Kłoskowska A., 1981: *Socjologia kultury*, Warszawa.
- Kochan M., 2005: *Pojedynek na słowa. Techniki erystyczne w publicznych sporach*, Kraków.
- Kołtun B., 2001: *Teoria „użytkowania i korzyści” – fazy rozwojowe, podstawowe założenia*, [w:] *Nauka o komunikowaniu*, red. B. Dobek-Ostrowska, Wrocław.
- Kopacz K., 2010: *Rzemiosło i sztuka*, „Press”, październik.
- Kot W., 2001: *Reportaż – relacja z faktów*, [w:] *Dziennikarstwo od kuchni*, red. A. Niczyperowicz, Poznań.
- Kowalski T., 2001: *Przyszłość mediów – media przyszłości*, [w:] *Media komunikacja biznes elektroniczny*, red. Bohdan Jung, Warszawa.
- Kozłowski R., 1990: *O pojęciu i funkcjach dialogu*, [w:] *Komunikacja, rozumienie, dialog*, red. B. Andrzejewski, Poznań.
- Krajewska A., Ulicka D., Dobrowolski P., red., 2010: *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*, Poznań.
- Krauz M., 2004: *Recenzja – gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?* [w:] *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, red. M. Ruszkowski, Kielce 2004.
- Kress G., van Leeuwen T., 1998: *Front Pages: (The Critical) Analysis of Newspaper Layout*, [w:] *The Discourse Structure of the News Stories*, ed. A. Bell, P. Garrett.



- Kristeva J., 1977: *Polylogue*, Paris.
- Kristeva J., 1983: *Słowo, dialog, powieść*, [w:] *Bachtin. Dialog – język – literatura*, red. E. Czaplejewicz, E. Kasperski, Warszawa.
- Krzysztofek K., Szczepański M.S., 2005: *Zrozumieć rozwój. Od społeczeństw tradycyjnych do informacyjnych*, Katowice.
- Kudra B., 1999: *Tekst prasowy a konwencja stylistyczna i postawa badacza*, [w:] *Mowa rozświetlona myślą. Świadomość normatywno-stylistyczna współczesnych Polaków*, red. J. Miodek, Wrocław.
- Kudra B., 2008: *O języku w mediach – uwagi ogólne*, [w:] *Wypowiedź dziennikarska. Teoria i praktyka*, red. B. Bogołębska, A. Kudra, Łódź.
- Kunczik M., Zipfel A., 2000: *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*, Warszawa.
- Kurc B., 2003: *Komiks. Opowiadanie obrazem*, Łódź.
- Kurek P., 1996: *Komentarz czyli suwerenność myślenia*, [w:] *Abecadło dziennikarza*, red. A. Niczyperowicz, Poznań.
- Kurkowska H., Skorupka S., 2001: *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa.
- Labocha J., 1994: *Odbiorca w tekście i wypowiedzi*, [w:] *Styl a tekst*, red. S. Gajda, M. Balowski, Opole.
- Labocha J., 2000: *Tekst autobiograficzny jako pewna wizja świata*, [w:] *Język a kultura*, tom XIII: *Językowy obraz świata i kultura*, red. A. Dąbrowska, J. Anusiewicz, Wrocław.
- Lasswell H.D., 1948: *The Structure and Function of Communication in Society*, [w:] *The Communication of Ideas*, New York.
- Lejeune P., 2001: *Pakt autobiograficzny*, [w:] *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków.
- Lisowska-Magdziarz M., 2008: *Media powszednie. Środki komunikowania masowego i szerokie paradygmaty medialne w życiu codziennym Polaków u progu XXI wieku*, Kraków.
- Litwin J., 1989: *Język i styl polskiego reportażu*, Rzeszów.
- Loewe I., 2006: „*Nasza akcja, Wasza reakcja!*” *Style konwersacyjne w nowej rzeczywistości medialnej*, [w:] *Style konwersacyjne*, red. B. Witosz, Katowice.
- Loewe I., 2007: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice.

- Łojek J., Myśliński J., Władyka W., 1988: *Dzieje prasy polskiej*, Warszawa.
- Magdoń A., 1995: *Duch zabawy w mediach*, „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 3 – 4, Kraków.
- Magdoń A., 2005: *Reporter i jego warsztat*, Kraków.
- Majkowska G., Satkiewicz H., 1999: *Język w mediach*, [w:] *Polszczyzna 2000. Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*, red. W. Pisarek, Kraków.
- Majkowska G., 2004: *O języku mediów*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków.
- Manovich L., 2006: *Język nowych mediów*, Warszawa.
- Marcjanik M., 2007: *Grzeczność w komunikacji językowej*, Warszawa.
- Marcjanik M., 2009: *Mówimy uprzejmie. Poradnik językowego savoir-vivre’u*, Warszawa.
- Markiewicz H., 1992: *Tytuły dzieł literackich*, [w:] H. Markiewicz: *Zabawy literackie*, Kraków.
- Masłowski W., 1976: *Łączność z czytelnikami*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław.
- Maślanka J., red., 1976: *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Wrocław.
- Maziarski J., 1966: *Anatomia reportażu*, Kraków.
- Maziarski J., 1969a: *Do teorii gatunków niemal prolegomena*, „Dziennikarstwo. Zagadnienia i materiały”, z. 1, *Gatunki i warsztat dziennikarski*, Warszawa.
- Maziarski J., 1969b: *Metodologiczne problemy nauki o gatunkach dziennikarskich*, [w:] *Metody i techniki badawcze w prasoznawstwie*, red. M. Kafel, t. II, Warszawa.
- Maziarski J., 1976a: *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław.
- Maziarski J., 1976b: *Komentarz*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław.
- Mazurczyk L., 2010: *Zrozumieć infografikę*, [w:] *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków.
- McLuhan M., 2001: *Wybór tekstów*, red. E. McLuhan, F. Zingrone, Poznań.
- McLuhan M., 2004: *Zrozumieć media. Przedłużenie człowieka*, Warszawa.
- McQuail D., 2008: *Teoria komunikowania masowego*, Warszawa.
- Michalczyk S., 2008: *Społeczeństwo medialne. Studia z teorii komunikowania masowego*, Katowice.

- Michalczyk S., (w druku): *Teorie mediów w nauce o komunikowaniu*, [w:] *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*, red. M. Kita, M. Ślawska, Katowice.
- Miczka T., 1998: *Gatunek*, [w:] *Słownik pojęć filmowych*, red. A. Helman, Kraków.
- Mikołajczuk A., 2004: *Punkt(y) widzenia w reportażu. Od etymologii nazwy do tworzywa gatunku* [w:] *Punkt widzenia w tekście i w dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Lublin.
- Mikułowski Pomorski J., Nęcki Z., 1982: *Komunikowanie skuteczne?*, Kraków.
- Mikułowski Pomorski J., 2005: *Kultura wobec społecznej transformacji*, Kraków.
- Mikułowski Pomorski J., 2006a: *Jak narody porozumiewają się ze sobą w komunikacji międzykulturowej i komunikowaniu medialnym*, Kraków.
- Mikułowski Pomorski J., 2006b: *Od mówcy do rozmówcy. Perswazja czy spotkanie? Rewizja klasycznych modeli komunikacji*, [w:] *Środki masowego komunikowania a społeczeństwo*, red. M. Gierula, przy współudziale M. Wielopolskiej-Szymury, Katowice.
- Mitosek Z., 1997: *Mimesis. Zjawisko i problem*, Warszawa.
- Mokranowska Z., 1993: *Felieton*, [w:] *Leksykon szkolny. Gatunki paraliterackie, publicystyczne i użytkowe*, red. M. Pytasz, Gorzów Wielkopolski.
- Morin E., 2005: *Masowy odbiorca*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*, red. M. Hopfinger, Warszawa.
- Mrozowski M., 2001: *Media masowe. Władza, rozrywka i biznes*, Warszawa.
- Mukařovský J. 1970: *Dwa studia o dialogu*, [w:] J. Mukařovský: *Wśród znaków i struktur*, Warszawa.
- Niczyperowicz A., 2001: *Felieton – piękny pasożyt*, [w:] *Dziennikarstwo od kuchni*, red. A. Niczyperowicz, Poznań.
- Niczyperowicz A., red., 1996: *Abecadło dziennikarza*, Poznań.
- Niczyperowicz A., red., 2001: *Dziennikarstwo od kuchni*, Poznań.
- Nierenberg B., 2007: *Dziennikarskie formy radiowe*, [w:] *Słownik wiedzy o mediach*, red. E. Chudziński, Bielsko-Biała.
- Nowacka B., 2004: *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków*, Katowice.
- Nowacka B., (w druku): *Pisarz w świecie mediów (o medialnym wizerunku Ryszarda Kapuścińskiego po publikacji biografii Artura Domosławskiego)*,

- [w:] *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*, red. M. Kita, M. Ślawska, Katowice.
- Nowak P., Tokarski R., 2007: *Medialna wizja świata a kreatywność językowa*, [w:] *Kreowanie światów w języku mediów*, red. P. Nowak, R. Tokarski, Lublin.
- Nowosad-Bakalarczyk M., 2004: *Męski i żeński punkt widzenia w językowym obrazie świata*, [w:] *Punkt widzenia w języku i w kulturze*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Lublin.
- Nycz R., 2000: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Kraków.
- „Non-fiction” w mediach, 2010, „Press”, kwiecień.
- Ogonowska A., 2003: *Edukacja medialna. Klucz do rozumienia społecznej rzeczywistości*, Kraków.
- Ogonowska A., 2007: *Gatunki telewizyjne*, [w:] *Słownik wiedzy o mediach*, red. E. Chudziński, Bielsko-Biała.
- Ogonowska A., 2010: *Twórcze metafory medialne. Baudrillard – McLuhan – Goffman*, Kraków.
- Ong W. J., 1992: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, Lublin.
- Opacki I., 1999: *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji*, [w:] I. Opacki: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*, Katowice.
- Ostaszewska D., 2007: *Interakcje komunikacyjne w tekście artystycznym. Na wybranym materiale współczesnej prozy*, [w:] *Język Artystyczny. Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*, t. 13, red. B. Witosz, Katowice.
- Ożóg K., 1991: *Jednostki otwierające i zamykające replikę w dialogu*, [w:] *Studia nad polszczyzną mówioną Krakowa*, red. B. Dunaj, K. Ożóg, (Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego), Kraków.
- Ożóg K., 2004: *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*, Rzeszów.
- Pałuszyńska E., 2006: *Nagłówki w „Gazecie Wyborczej” (ekspresywna leksyka, frazematyka metaforyka)*, Łódź.
- Pepliński W., 2011: *350 lat historii prasy w Polsce (spojrzenie na jej przeszłość i teraźniejszość)*, „Studia Medioznawcze”, nr 2.
- Piekot T., 2006: *Dyskurs polskich wiadomości prasowych*, Kraków.

- Pisarek W., 1967: *Poznać prasę po nagłówkach! Nagłówek wypowiedzi prasowej w oświeceniu lingwistycznym*, Kraków.
- Pisarek W., 1978: *Prasa – nasz chleb powszedni*, Wrocław.
- Pisarek W., 1993: *Gatunek dziennikarski: informacja prasowa*, „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 3 – 4, Kraków.
- Pisarek W., 2000: *Język w mediach, media w języku*, [w:] *Język w mediach masowych*, red. J. Bralczyk, K. Mosiołek-Kłosińska, Warszawa.
- Pisarek W., 2002: *Nowa retoryka dziennikarska*, Kraków.
- Pisarek W., 2008: *Wstęp do nauki o komunikowaniu*, Warszawa.
- Pisarek W., red. 2006: *Słownik terminologii medialnej*, Kraków.
- Pisarkowa K., 1975: *Składnia rozmowy telefonicznej*, Wrocław.
- Polański K., red., 1993: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Wrocław.
- Przybylski R.K., 1980: *Słowo i obraz w komiksie*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk. Studia*, red. T. Cieślukowska, J. Sławiński, Wrocław.
- Ptaszek G., 2007: *Talk show. Szczerość na ekranie*, Warszawa.
- Puchalska-Wasył M., 2006: *Nasze wewnętrzne dialogi. O dialogowości jako sposobie funkcjonowania człowieka*, Wrocław.
- Pyzikowska A., 2001: *Teoria agenda-setting i jej zastosowanie*, [w:] *Nauka o komunikowaniu*, red. B. Dobek-Ostrowska, Wrocław.
- Rapak W., 2003: *Bachtinowskie korzenie intertekstualności*, [w:] *Intertekstualność i wyobraźniowość. Studia*, red. B. Sosieć, Kraków.
- Regres czy rozwój?*, 2011, „Press”, marzec.
- Rejter A., 2000: *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice.
- Rott D., 2011: *Początki prasy w Polsce. Od Anonima tzw. Galla do Jana Aleksandra Gorczyńskiego*, „Studia Medioznawcze”, nr 2.
- Rzeczkowski G., 2008: *Znani z tego, że się znają*, „Press”, maj.
- Saloni Z., 1993a: *Dialog*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław.
- Saloni Z., 1993b: *Monolog*, [w:] *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław.
- Schopenhauer A., 2003: *Erystyka, czyli sztuka prowadzenia sporów*, Warszawa.

- Sienkiewicz P., 1997: *Analiza systemowa rozwoju społeczeństwa informacyjnego*, [w:] *Rewolucja informacyjna i społeczeństwo. Niektóre trendy, zjawiska i kontrowersje*, red. L. W. Zacher, Warszawa.
- Sieradzka-Mruk A., 2003: *Odbiorca jako czynnik kształtujący wypowiedź (na przykładzie kazań dla dzieci)*, Kraków.
- Silverblatt A., 1995: *Media Literacy: Keys to Interpreting Media Messages*, Westport.
- Sinko Z., 1996: *Rozmowy*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław.
- Skudrzykowa A., 1994: *Język (za)pisany. O kolokwialności dialogów współczesnej prozy polskiej*, Katowice.
- Skudrzykowa A., 2001: *Kontekst indywidualny wobec kontekstu funkcjonalnego – jeszcze o kompetencji interakcyjnej*, [w:] *Język w komunikacji*, red. G. Habrajska, t. 1, Łódź.
- Skwarczyńska S., 1937: *Teoria listu*, Lwów.
- Skwarczyńska S., 1965: *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, Warszawa.
- Skwarczyńska S., 1975: *Wokół teorii listu. (Paradoksy)*, [w:] S. Skwarczyńska: *Pomiędzy historią a teorią literatury*, Warszawa.
- Skworz A., Niziołek A., red., 2010: *Biblia dziennikarstwa*, Kraków.
- Sławiński J., red. 1989: *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Sławkowa E., 2000: *Style współczesnego felietonu. (Z zagadnień stylistyki gatunku)*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Mowy piękno wielorakie*, t. I, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Sławkowa E., 2004: *Antygatunek i metagatunek a struktura tekstu (kilka wybranych zagadnień)*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek*, t. II, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Słupek L., 2006: *Media gorące i zimne*, [w:] *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków.
- Snyder L., Morris R.B., ed., 1962: *Treasury of Great Reporting*, New York.
- Sobczak B., 2006: *Wywiad telewizyjny na żywo. Charakterystyka gatunku*, Poznań.
- Stachyra G., 2008: *Gatunki audycji w radiu sformatowanym*, Lublin.
- Stasiński P., 1982: *Poetyka i pragmatyka felietonu*, Wrocław.
- Steciąg M., 2006: *Informacja, wywiad, felieton. Sposób istnienia tradycyjnych gatunków w radiu komercyjnym*, Zielona Góra.

- Stępień T., 1993: *Wywiad*, [w:] *Leksykon szkolny. Gatunki paraliterackie, publicystyczne i użytkowe*, red. M. Pytasz, Gorzów Wlkp.
- Sulek-Kowalska B., 2002: *Krótko i treściwie*, [w:] *O warsztacie dziennikarskim*, red. J. Adamowski, Warszawa.
- Szczęsna E., 2001: *Europejska teoria empiryczna: historia spirali milczenia Elisabeth Noelle-Neumann*, [w:] *Nauka o komunikowaniu*, red. B. Dobek-Ostrowska, Wrocław.
- Szczurek E., 1995: *Styl publicystyczny*, [w:] *Przewodnik po stylistyce polskiej*, red. S. Gajda, Opole.
- Szkudlarek-Śmiechowicz E., 2010: *Tekst w radiowej i telewizyjnej debacie politycznej*, Łódź.
- Szulakiewicz M., 2003: *Wprowadzenie*, [w:] *Dialog w kulturze*, red. M. Szulakiewicz, Z. Karpus, Toruń.
- Szulakiewicz M., Karpus Z., 2003: *Wstęp*, [w:] *Dialog w kulturze*, red. M. Szulakiewicz, Z. Karpus, Toruń.
- Szulczewski M., 1964: *Informacja*, [w:] *Teoria i praktyka dziennikarska*, red. B. Golka, M. Kafel, Z. Mitzner, Warszawa.
- Szulczewski M., 1976: *Publicystyka. Problemy teorii i praktyki*, Warszawa.
- Szyłak J., 2006: *Komiks*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabiński, Wrocław.
- Szyłak J., 2009: *Komiks. Świat przerysowany*, Gdańsk.
- Ślawska M., 2008: *Tytuł – najmniejszy tekst prasowy*, „Rocznik Prasoznawczy”, red. T. Mielczarek, tom II, Sosnowiec.
- Ślawska M., 2009: *O pewnym politycznym pojedynku, czyli Najsztub pyta tak, jak nie powinien*, [w:] *Język – styl – gatunek. Katowickie spotkania doktorantów*, red. M. Kita, przy współudziale M. Czempki-Wewióry, M. Ślowskiej, M. Waclawek, Katowice.
- Świąder B., 2006: *Być jak każdy, być jak Warhol*, [w:] K. Goldsmith: *Będę Twoim lustrem, wywiady z Warholem*, Warszawa.
- Święcicka M., 1999: *Kreacja dialogu potocznego we współczesnej polskiej prozie dla młodzieży*, Bydgoszcz.
- Taylor L., Willis A., 2006: *Medioznawstwo. Teksty, instytucje i odbiorcy*. Kraków.
- Thompson J.B., 1999: *Mass media i nowoczesność*, Poznań 1999.

- Toeplitz K.T., 1985: *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Warszawa.
- Toffler A., 2005: *Odmasowione środki przekazu*, [w:] *Nowe media w komunikacji społecznej w XX wieku*, red. M. Hopfinger, Warszawa.
- Tokarz B., 2010: *Od dialogu do transgresji*, [w:] *Dramatyczność i dialogowość w kulturze*, red. A. Krajewska, D. Ulicka, P. Dobrowolski, Poznań.
- Tomczuk J., 2006: *Sztuka pytania*, „Press”, styczeń.
- Trzcieniecka-Schneider I., 1995: *Postawy współczesnego polskiego odbiorcy wobec mediów. Pewne historyczne i filozoficzne uwarunkowania*, „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 3 – 4.
- Trznadlowski J., 1976a: *Wywiad prasowy*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław.
- Trznadlowski J., 1976b: *List do redakcji*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław.
- Trznadlowski J., 1976c: *Odpowiedź redakcji*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, red. J. Maślanka, Wrocław.
- Trznadlowski J., 1982a: *Wyznaczniki formalne gatunków prasowych*, [w:] J. Trznadlowski: *Sztuka słowa i obrazu*, Wrocław.
- Trznadlowski J., 1982b: *W kręgu gatunkowych wyznaczników form dziennikarskich*, [w:] J. Trznadlowski: *Sztuka słowa i obrazu*, Wrocław.
- Warchała J., 1991: *Dialog potoczny a tekst*, Katowice.
- Warchała J., 2001: *Warunki współprodukowania tekstu potocznego*, [w:] *Język w komunikacji*, red. G. Habrajska, t. I, Łódź.
- Watzlawick P., Helmick-Beavin J., Jackson D., 1972: *Unelogue de la communication*, Paris.
- Wikipedia. Wolna encyklopedia: <http://pl.wikipedia.org>, hasło: wywiad, dostęp: 5.09.2011.
- Wilkoń A., 2002: *Spójność i struktura tekstu*, Kraków.
- Wilkoń A., 2003: *Rodzaje, podrodzaje, gatunki*, „Stylistyka”, tom XII.
- Witosz B., 2001: *Metatekst – w opisie teoriotekstowym, stylistycznym i pragmalingwistycznym*, [w:] *Stylistyka a pragmatyka*, red. B. Witosz, Katowice.
- Witosz B., 2004: *Tekst i/a gatunek. Jeden czy dwa modele*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek*, t. II, red. D. Ostaszewska, Katowice.



- Witosz B., 2005: *Genologia lingwistyczna. Zarys problematyki*, Katowice.
- Witosz B., 2009: *Dyskurs i stylistyka*, Katowice.
- Witosz B., red., 2006: *Style konwersacyjne*, Katowice.
- Witosz B., red., 2007: *Język artystyczny. Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*, t. 13, Katowice.
- Wojtak M., 2002a: *O doskonałości wypowiedzi publicystycznej na przykładzie felietonów J. Szczepkowskiej*, [w:] *O doskonałości*, cz. I, red. E. Maliszewska, Łódź.
- Wojtak M., 2002b: *Wyznaczniki gatunkowe komentarza prasowego*, [w:] *Tekst w mediach*, red. K. Michalewski, Łódź.
- Wojtak M., 2002c: *Stylistyka listów do redakcji na przykładzie poczty redakcyjnej miesięcznika „bikeBoarde”*, [w:] *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, red. M. Białoskórska, L. Mariak, t. VIII, Szczecin.
- Wojtak M., 2003: *Kolaże tekstowe jako forma komunikacji publicystycznej*, [w:] *Studia językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, t. 2, Szczecin.
- Wojtak M., 2004a: *Gatunki prasowe*, Lublin.
- Wojtak M., 2004b: *Wzorce gatunkowe wypowiedzi a realizacje tekstowe*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja. Tekst a gatunek*, tom II, red. D. Ostaszewska, Katowice.
- Wojtak M., 2005a: *Stylistyczne ukształtowanie gatunków prasowych*, [w:] *Współczesne analizy dyskursu. Kognitywna analiza dyskursu a inne metody badawcze*, red. M. Krauz, S. Gajda, Rzeszów.
- Wojtak M., 2005b: *Rozmowa i coś jeszcze, czyli o strukturze wywiadu prasowego*, [w:] *Ad perpetuam rei memoriam. Profesorowi Wojciechowi Ryszardowi Rzepce z okazji 65. urodzin*, red. J. Migdał, Poznań.
- Wojtak M., 2005c: *Adaptacje gatunkowe i ich rola w modyfikowaniu wyznaczników gatunku (na przykładzie wypowiedzi prasowych)*, [w:] *Spotkanie. Księga jubileuszowa dla Profesora Aleksandra Wilkonja*, red. M. Kita, B. Witosz, Katowice.
- Wojtak M., 2006: *Interakcyjny styl komunikowania w prasie kobiecej*, [w:] *Teksty kultury. Oblicza komunikacji XXI wieku*, red. J. Mazur, M. Rzeszutko-Iwan, Lublin.
- Wojtak M., 2007: *Gatunki prasowe*, [w:] *Słownik wiedzy o mediach*, red. E. Chudziński, Bielsko-Biała.
- Wojtak M., 2008: *Analiza gatunków prasowych. Podręcznik dla studentów dziennikarstwa i kierunków pokrewnych*, Lublin.

- Wojtak M., 2009: *Kreatywność w wywiadzie a kreatywność wywiadu (na przykładzie przekazów prasowych)*, [w:] *Język polski. Współczesność. Historia*, red. W. Książek-Bryłowa, H. Duda, M. Nowak, Lublin.
- Wojtak M., 2010a: *Styl dziennikarstwa prasowego w perspektywie dyskursywnej*, [w:] *Styl – dyskurs – media*, red. B. Bogołębska, M. Worsowicz, Łódź.
- Wojtak M., 2010b: *Głosy z teraźniejszości. O języku współczesnej polskiej prasy*, Lublin.
- Wolańska E., 2003: *Kompozycja i spójność wypowiedzi językowej. Strategiczne pozycje tekstowe*, [w:] *Praktyczna stylistyka nie tylko dla polonistów*, red. E. Bańkowska, A. Mikołajczuk, Warszawa 2003.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., 2006: *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Słownik terminologii medialnej*, red. W. Pisarek, Kraków.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., 2006: *Gatunki dziennikarskie. Teoria – Praktyka – Język*, Warszawa.
- Wolny-Zmorzyński K., 2003: *Reportaż a feature – próba charakterystyki porównawczej*, „Zeszyty Prasoznawcze”, nr 1 – 2, Kraków.
- Wolny-Zmorzyński K., 2004: *Reportaż, jak go napisać?* Warszawa.
- Wolny-Zmorzyński K., 2008: *Reportaż*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków.
- Wolny-Zmorzyński K., Furman W., red., 2010: *Internetowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa.
- Worsowicz M., 2001: *Inforozrywka w prasie*, [w:] *Nowe media – nowe w mediach*, red. I. Borkowski, A. Woźny, Wrocław 2001, s. 212.
- Worsowicz M., 2002: *Wywiad prasowy jako rozmowa „w roli” (na przykładach „Rozmów Polityki”)*, [w:] *Tekst w mediach*, red. K. Michalewski, Łódź.
- Worsowicz M., 2006a: *Publicystyka prasowa Andrzeja Szczypiorskiego*, Łódź.
- Worsowicz M., 2006b: *Gatunki prasowe. Poradnik dla uczniów i nie tylko...*, Łódź.
- Worsowicz M., 2007: *Kilka uwag o polemice prasowej (na przykładach tekstów „Polityki”)*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, 9.
- Wyka K., 1950: *Wstęp*, [w:] S. Wyspiański: *Wesele*, Warszawa.
- Wyszyńska M., 2005: *Życie zwielokrotnione*, „Press”, maj.
- Załazińska A., 2006: *Niewerbalna struktura dialogu. W poszukiwaniu polskich wzorców narracyjnych i interakcyjnych zachowań komunikacyjnych*, Kraków.

- Zaśko-Zielińska M., 2002: *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wrocław.
- Zawadzki K., 2002: *Początki prasy polskiej. Gazety ulotne i seryjne XVI – XVIII wieku*, Warszawa.
- Zielewska B., 2002: *Dialog we współczesnej edukacji filozoficznej*, Olsztyn.
- Ziółkowski M., 1981: *Znaczenie – interakcja – rozumienie*, Warszawa.
- Zwiefka-Chwałek A., 2003: *Słowo elektroniczne. Strategie werbalne w epoce nowych mediów*, [w:] *Translokacje i transpozycje w mediach*, red. A. Woźny, Wrocław.
- Żmigrodzka B., 2002: *Typy tekstów przepowiadających przyszłość*, [w:] *Szczególne problemy człowieka i edukacji u progu XXI wieku. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesorowi Bogdanowi Snochowi*, red. S. Podobiński, U. Ordon, E. Skoczylas-Krotla, A. Siedlaczek, Częstochowa.
- Żmigrodzka B., 2004: *Teksty związane z wróżeniem we współczesnych czasopismach*, [w:] *Współczesne odmiany języka narodowego*, red. K. Michalewski, Łódź.
- Żydek-Bednarczuk U., 1994: *Struktura tekstu rozmowy potocznej*, Katowice.
- Żydek-Bednarczuk U., 1995: *Wzorzec wywiadu telewizyjnego (na podstawie analizy programu 100 pytań do...)*, [w:] *Kultura, język, edukacja*, red. R. Mrózek, t. 1, Katowice.
- Żydek-Bednarczuk U., 2004: *Zmiany w zachowaniach komunikacyjnych a nowe odmiany językowe (odmiana medialna)*, [w:] *Współczesne odmiany języka narodowego*, red. K. Michalewski, Łódź.
- Żydek-Bednarczuk U., 2005: *Wprowadzenie do lingwistycznej analizy tekstu*, Kraków.
- Żyło B., 1994: *Michail Bachtin*, Gdańsk.

## WYKAZ ŹRÓDEŁ

### Zbiory

*50 najlepszych wywiadów Playboya*, Warszawa 2007.

Bikont P., Makłowicz R., 2003: *Dialogi języka z podniebieniem. Książka kucharska*, Kraków.

Bikont P., Makłowicz R., 2007: *Stół z niepowyłamywanymi nogami. Książka kucharska*, Kraków.

Dudko B., red., 2005: *Cała Polska trzaska. Reportaże Gazety Wyborczej 2001 – 2004*, Warszawa.

Eco U., 1994: *Drugie zapiski na pudelku od zapalek*, Poznań.

Goldsmith K., 2006: *Będę Twoim lustrem*, wywiady z Warholem, Warszawa.

Grochola K., Szelańska D., 2011: *Makatka*, Kraków.

Hugo-Bader J., 2009: *Biała gorączka*, Wołowiec.

Kałużyński Z., Raczek T., 1992: *Perły do lamusa? Rozmowy o filmach lat dziewięćdziesiątych*, Łódź.

Kałużyński Z., Raczek T., 1998: *Poławiacze pereł*, Warszawa.

Kałużyński Z., Raczek T., 1998: *Perłowa ruletka. Leksykon filmowy*, Warszawa.

Kałużyński Z., Raczek T., 2005: *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek*, t. 2: *Ekranizacje literatury*, Michałów – Grabina.

Nowak W., 2009: *Serce narodu koło przystanku*, Wołowiec.

Nowicki J., 2000: *Między Niebem a Ziemią*, Gdańsk.

Olejek M., Kublik A., 2006: *Dwie na jednego*, Warszawa.

Szczygieł M., oprac., 2009: *20 lat nowej Polski w reportażach według Mariusza Szczygła*, Wołowiec.

Tochman W., 2007: *Wściekły pies*, Kraków.

Tochman W., 2010: *Bóg zapłać*, Wołowiec.

### Gazety i czasopisma

„Angora”

„Bluszcz”

„Dobre Rady”  
„Duży Format” – dodatek do „Gazety Wyborczej”  
„Dziecko”  
„Dziennik. Polska. Europa. Świat”  
„Dziennik Zachodni”  
„Elle”  
„Exklusiv”  
„Fakt”  
„Fakty i Mity”  
„Film”  
„Focus”  
„Gala”  
„Gazeta Wyborcza”  
„Gazeta Wyborcza. Katowice”  
„Komputer Świat”  
„Magazyn. Gazeta” – dodatek do „Gazety Wyborczej”  
„Mam dziecko”  
„Newsweek”  
„Niedziela”  
„Pani”  
„Polityka”  
„Poradnik Domowy”  
„Press”  
„Przegląd”  
„Przekrój”  
„Rzeczpospolita”  
„Teatr”  
„Teraz Rock”  
„Trendy art of living”  
„Twój Styl”  
„Uważam rze”  
„Viva”  
„Wprost”  
„Wysokie Obcasy” – dodatek do „Gazety Wyborczej”

„Wysokie Obcasy. Extra”

„Zalew Kultury”

„Zwierciadło”